ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ
ಮೈಸೂರು

"ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ"

(ಕನ್ನಡ ಎಂ. ಫಿಲ್. ಪದವಿ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ)

ನಿಬಂಧಕಾರರು

ನಂದಿನಿ. ಎನ್
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್

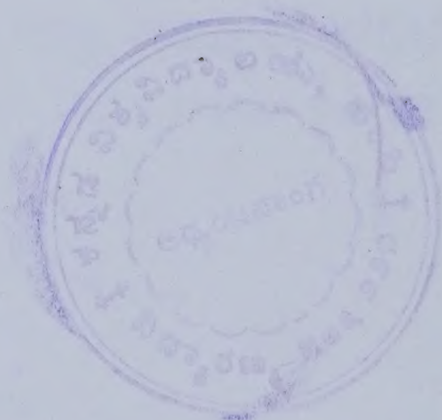
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಮಾಲತಿ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು

೨೦೦೭





ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ
ಮೈಸೂರು

"ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ"

(ಕನ್ನಡ ಎಂ. ಫಿಲ್. ಪದವಿ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ)



ನಿಬಂಧಕಾರರು

ನಂದಿನಿ. ಎನ್
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಮಾಲತಿ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು

೨೦೦೭

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ
ಮೈಸೂರು

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಎಂ. ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ನಂದಿನಿ. ಎನ್.ಯು (ರಿ. ನಂ. ೧೪) ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಎಂ. ಫಿಲ್. (ಕನ್ನಡ)ನ ಐದನೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾಗಶಃವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮ, ಎಂ. ಫಿಲ್ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಾನ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು.

(ಡಾ॥ ಕೆ. ಮಾಲತಿ.)

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು.

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ದೂರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ
ಮೈಸೂರು

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ನಂದಿನಿ. ಎನ್. (ರಿ. ನಂ. ೧೪) ಆದ ನಾನು "ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ|| ಕೆ. ಮಾಲತಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಫಿಲ್.(ಕನ್ನಡ) ನ ಐದನೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭರತನಾಟ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ವಿದುಷಿ ನಂದಿನಿ ಈಶ್ವರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗ ರೋಹಿತ ಈಶ್ವರ್ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ ಜೊತೆಗೆ ಡಾ. ಕೆ.ಮಾಲತಿ ಮತ್ತುನನ್ನ ಪೋಷಕರು ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸಹ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮ, ಎಂ. ಫಿಲ್ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಾನ ಪದವಿಗಳಗಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:

ನಿಬಂಧಕರು.

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು.

(ನಂದಿನಿ. ಎನ್.)

ಎಂ. ಫಿಲ್.(ಕನ್ನಡ)

ಪರಿವಿಡಿ

೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ೧

೨. ನೃತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ ೩

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ : ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ ೧೦

೪. ಪು. ತಿ. ನ ೨೨

೫. ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ೨೬

* ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

* ಹರಿಣಾಭಿಸರಣದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೬. ನಾಯಕ– ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರಲಕ್ಷಣ ೭೫

೭. ಸಮಾರೋಪ ೮೫

ಅನುಬಂಧ ೮೬

ಗ್ರಂಥ ಋಣ ೮೯

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸು. ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಜೈನ, ವೀರಶೈವಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಹ ಸೇರಿ ಒಂದು ನವ ಅಲೆಯನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಗೀತ ಅಥವಾ ಗೇಯ ನಾಟಕ"ಗಳೂ ಒಂದು. ಈ "ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು" ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತರದ ಗೀತ-ನೃತ್ಯ-ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ನಿರ್ವಾಹ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಾಡುಗಳಿಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಸ್ವಯಂ ಸಂಗೀತಕಾರರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಗೀತಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಸೊಗಸಾಗಿರಿವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಅವರ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ಮತ್ತು "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯನದ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸದ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ರಚಿಸುವ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಮುನ್ನ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದ ಬೃಂದಾವನದ ಮಹದನುಭವವಾದ "ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ" ಒಂದು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪುನರ್ಭವಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಹೀಗೆಯೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ೧೫ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ "ಅರಣ್ಯ ಕಾಂಡ"ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೇವಲ ನೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅಡಗಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿರುವ
ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಸಲು "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇವೆರಡೂ ಗೀತ -ನೃತ್ಯ- ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ "ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಸೇರಿದಾಗ ಎಂತಹ ರಸೋನ್ನತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಈ ಎರಡು ಗೀತ-ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಯಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ನೃತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ನೃತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

'ನೃತ್ಯ'ವು ಒಂದು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಅಂತರಂಗ ರೂಪದ ಬಹಿರ್ದರ್ಶನವೇ ಕಲೆ" ಎಂದಾದರೆ ಈ ಅದ್ಭುತದ ಹಿಂದಿರುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನರ್ತಕ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೃತ್ಯದ ಗುರಿಯೇ ಆನಂದಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು .

ನೃತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. [೧]"ನೃತ್ಯ ಒಂದು ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕ್ರಿಯೆ"[೧] ಎಂದು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದರೆ , [೨]"ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ಪಂದನವೇ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಕುಣಿತ"[೨] ಎಂದು ಡಾ.ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಕೆ.ಮುರಲೀಧರ ರಾವ್ ಅವರು [೩]"ನರ್ತನ ಕಲೆ ಮಾನವನ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವವು ತನ್ನದೆನ್ನಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೋಡಬಯಸುವ ಅತಿಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಬಹುದಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬದಲಿಗೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾದ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ

೧.ಉದ್ಧೃತ: ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು:೧

೨.ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು:೧

೩. ಕೆ. ಮುರಲೀಧರರಾವ್: "ನೃತ್ಯಲೋಕ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್, ಮಂಗಳೂರು, ಮೊ. ಮು: ೧೯೯೮, ಪು: ೪೦,೪೧

ದೃಶ್ಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"[೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದ್ದರೆ ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಜನರ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳಂತಹ ಭಾವಗಳೇ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅತಿಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯ, "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಾನಂದದ, ಭಾವಾವೇಶದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ಪಂದನ" ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ಪಂದನದ ಅನುಭೂತಿ ಮಾನವ ಕುಲದ ಉಗಮದೊಂದಿಗೇ ಆಯಿತೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಆದಿಮಾನವನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ 'ಮಹೆಂಜೊದಾರೊ' ನಗರದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿ ಣತಿ ಹೊಂದಿದ ಜನರು 'ನೃತ್ಯಾಶ್ವ'ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಪುರಾತತ್ವ ಸಂಸೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರಾದರೂ ವೇದಗಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ನೃತ್ಯದ ಉಗಮ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಧಾರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಶುಭ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ ಮತ್ತು ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಲ್ಲಿನ ಮಾಹಿತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ನರ್ತನವು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಣಿನಿಯ "ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ" ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಲಿ ಮತ್ತು ಕೃಶಾಶ್ವರು "ನಟಸೂತ್ರ"ವೆಂಬ ನರ್ತನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂಬ

ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಇದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಟಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲ ನೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾತ್ಸಾಯನನ "ಕಾಮಸೂತ್ರ" ಮತ್ತು "ಅಮರಕೋಶ"ದಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ "ರಾಮಾಯಣ" ಮತ್ತು "ಮಹಾಭಾರತ"ಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. "ರಾಮಾಯಣ"ದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯ ರಾವಣ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ ನರ್ತಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ತಪೋ ನಿರತರಾದ ಮುನಿಗಳ ತಪಸ್ಸನ್ನು ನರ್ತನದಿಂದ ಭಂಗ ಪಡಿಸುವುದು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಮುನಿಯನ್ನು ಗಣಿಕೆಯರು ತಮ್ಮ ಕುಶಾಗ್ರ ನರ್ತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಸುಭೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು, ರಾಮ ಯುವರಾಜನಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ನರ್ತನ, ಭರತನಿಗಾಗಿ ಭಾರದ್ವಜರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

"ಮಹಾಭಾರತ"ದಲ್ಲಿ ಪುರುವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಊರ್ವಶಿ ಇದ್ದಾಳೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಕೂಡಿದ ಮೇನಕೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅರ್ಜುನ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿರಾಟ ನಗರದ ನರ್ತನ ಶಾಲೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿದ ಕೀಚಕನ ವಧಾ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ- ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ "ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ" ಧರ್ಮಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರಾದರೂ ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನಿಂದ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಪಡೆದ "ಆಮ್ರಪಾಲಿ" ಅಸಮಾನ್ಯ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುವುದನ್ನು "ಬುದ್ಧಚರಿತೆ" ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದ ವಿಚಾರವಿದ್ದು, ಮಹಾವೀರನ

ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ಭೋಗ– ಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ, ಕೈವಲ್ಯಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಂತೆಜೈನಧರ್ಮವೂ ಸಹ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕೌಟಿಲ್ಯನ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ" ದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರ ಮತ್ತು ನಟರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು . "ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ರಾಸಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಈ ರಾಸನೃತ್ಯದ ವೈಭೋಗವನ್ನು "ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ", "ಭಾಗವತ", "ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ ಪುರಾಣ"ಗಳೂ ವಿವರಿಸಿವೆ.

ನೃತ್ಯ ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸುಭಗ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನು ಭರತ. ಇವನ "ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ" ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರಯುವ ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮನು ದೇವತೆಗಳ ಕೋರಿಯಂತೆ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಭರತನಿಗೂ ಆತನ ನೂರುಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ವಹಿಸಿದನೆಂದು "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥ, ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳು, ರಂಗಸ್ಥಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಅಭಿನಯ ಕುಶಲತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಧ್ಯಯನದ ವಿರಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರತ ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಋಷಿಗಳು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಇದೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ " ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಭರತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ನಂದಿಕೇಶ್ವರನಿಂದ " ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ" ಮತ್ತು " ಭರತಾರ್ಣವ" ಎಂಬ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭರತನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಿಕೆ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರರಾಜನ ಮನವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಒಬ್ಬ ರಾಜನರ್ತಕಿ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯು ನೃತ್ಯ ಪಾರಾಂಗನೆ, "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ"ದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆ ಮೇನಕೆಯೆಂಬ ಅಪ್ಸರೆಯ ಮಗಳು ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಅನುಪಮವಾದ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಬೆಸೆದಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ "ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ," "ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ "ಬಾಣಭಟ್ಟನ "ಹರ್ಷಚರಿತೆ" ಮತ್ತು " ಕಾದಂಬರಿ" ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು ನಾಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ರಾಜರ ಆಶ್ರಯವೂ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕುರುಹಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಸಭೆಗಳಿಗಾಗಿ ನೂರಾರು ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳು ಹಲವಾರು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಮರಾವತಿ , ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡ, ಎಲ್ಲೋರ, ಬೇಲೂರು , ಹಳೇಬೀಡು , ಬಾದಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ರಾಜರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಲವು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರು, ಪಲ್ಲವರು , ಪಾಂಡ್ಯರು, ಚೋಳರು, ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಮೊದಲಾದವರು ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿ , ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕರಾದರು.

೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚೋಳರಾಜ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ "ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ"ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ೪೦೦ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನು. ಚಿದಂಬರಂನಲ್ಲಿನ ಶಿವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ೧೦೮

ಕರಣ ಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆ ಸ್ವತ: ನರ್ತಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರಿನ " ಚನ್ನಕೇಶವ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪೆಚನ್ನಿಗರಾಯ ದೇವಾಲಯ, ತಲಕಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ , ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಚೆಲುವನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ"ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪಲ್ಲವರಾಜ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನು ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಘಲರ ಅಕ್ಬರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದನು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು, ರಾಜರುಗಳು ದೇವಲಯ, ಮತ್ತಿತರ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿತನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ನರ್ತನವನ್ನು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಾ ಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅಪಾರ ನಷ್ಟವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದಾಗಲೂ ಇವರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯಕಲೆ ಪೋಷಕರಿಲ್ಲದೆ ಅವತಿಯ ಅಂಚಿಗೆ ತಲುಪುವಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯ ತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ "ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚುಪುಡಿ, ಮೋಹಿನಿ ಅಟ್ಟಂ, ಕಥಕ್ಕಳ , ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಕಥಕ್, ಮಣಿಪುರಿ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳು ಬಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಿದ್ದವಾದವು. ಇವು ಮಾರ್ಗೀಯ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೂ ದೇಸಿ ಸೊಗಡನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಗಳಾಗಿವೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ನಂದಿಕುಣಿತ, ಕಂಸಾಳೆ, ಈರ ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಯನ ಮನೋಹರ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ : ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ: ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ನೋಟ

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀ, ದೇಸೀ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಬಂಧಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕದಂಬ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಅನೇಕ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

[೧]"ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ ಶ ೮೫೦ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನೃತ್ಯ ಪಾರಾಂಗತನಾದ 'ಅಚಲನ್' ಎಂಬ ನರ್ತಕನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈತ ನಟಸಿಂಹನೆಂದೂ ಉಳಿದ ನರ್ತಕರ ಮದವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದನೆಂದೂ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ"[೧]. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ನೃತ್ಯ ಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಯಂವರ, ವಿವಾಹ, ಪುತ್ರ ಜನನ, ನಾಮಕರಣ, ರಾಜರ ಮನೋರಂಜನೆಯಂತಹ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧.ಉದ್ಧೃತ: ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು: ೫

ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಿಯಾದ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳ ವಿವರ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಹಾಗೂ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. [೨]"ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ವೇ ಆಧಾರವಾದರೂ ಕವಿಗಳು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೨] ಎಂಬುದು ಡಾ ತುಳಸಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಒಂದು ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಬೆಳೆದ ಸುಂದರ ಲತೆಯನ್ನು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ವಾಹಿನಿಯ ಮಟ್ಟ ಕವಲನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಂ" ಎಂದು ಹೇಳ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಪಂಪ, ತನ್ನ ಅಲೌಕಿಕ ಕೃತಿ "ಆದಿಪುರಾಣ" ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಜಿನಶಿಶು ವೃಷಭದೇವನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಮಾಡುವ ಆನಂದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ರುದ್ರರಮಣೀಯವಾಗಿ ಪಂಪ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

[೩]"ಧರೆ ರಂಗಂ ಮನೋಹರತರಂ ನಾಟ್ಯಾಲಯಂ ನರ್ತಕಂ

ಸುರರಾಜಂ ಸಭೆ ದೇವಮರ್ತ್ಯಸಭೆ ಸಂದಾರಾಧ್ಯನೀಶಂ ಜಗ

---

೨. ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು: ೧೦೬

ದ್ಗುರು ತನ್ನೃತ್ಯಫಲಂ ತ್ರಿವರ್ಗವಿಭವಂ ತಾನೆಂದೊಡೇಮಾತೊ
ಸಿರಮಂ ನಾಲಗೆಯುಳ್ಳ ವಾಸುಕಿಯುಮಿನ್ನೇನೆಂದದಂ ಬಣ್ಣಿಪಂ॥"[೩]

"ಧರೆಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಆಕಾಶವೇ ನಾಟ್ಯಗೃಹ, ದೇವೇಂದ್ರನೇ ನರ್ತಕ, ದೇವತೆಗಳೂ ಮಾನವರೂ ಕೂಡಿದ ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ, ಅಭಿನಯದ ವಸ್ತು ಜಗದ್ಗುರುವಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ನೃತ್ಯ ಫಲವೆಂದರೆ ಪುರುಶಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪಂಪನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಆದಿಪುರಾಣ"ದ ಮತ್ತೊಂದು ರಸಘಟ್ಟ "ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ. "ವೃಷಭ ದೇವ"ನಿಗೆ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣವು ಸಮೀಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವಧಿ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅರಿತ ಇಂದ್ರನು, ಆದಿದೇವನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ನೃತ್ತ ಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ, ವಿವರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ಪಂಪನ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿ "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ"ದಲ್ಲು ಹಲವಾರು ನೃತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಅರ್ಜುನನು ತಪಸನ್ನಾಚರಿಸುವಾಗ, ಆತನ ತಪವನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸಲು ದೇವ ಲೋಕದನರ್ತಕಿ ಊರ್ವಶಿ ದೇಸಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಆಡಿದ್ದು, ಅರ್ಜುನನ ಮುಂದೆ ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

---

೩. ಪಂಪ: "ಆದಿಪುರಾಣ",ಸಂ: ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ದ್ವಿ. ಮು. ಸಂ: ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ. ಮು. ೧೯೯೫

ಪಂಪ ಹಾಕಿದ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನ ಮೊದಲಿಗ. ಇವನು ರಚಿಸಿದ "ಶಾಂತಿಪುರಾಣ", "ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ", "ಜಿನಾಕ್ಷರಮಾಲೆ" ಎಂಬ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ" ದೊರೆತಿಲ್ಲ, "ಜಿನಾಕ್ಷರಮಾಲೆ" ೩೩ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಜಿನಸ್ತುತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. "ಶಾಂತಿಪುರಾಣ" ಹದಿನಾರನೇ ತೀಥಂಕರ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಜೈನರ ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಜಿನನಾಥನ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ, ಸಮ, ವಿಷಮ, ಸೂಚೀ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೊನ್ನ ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಶವೆಂದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನೃತ್ಯ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಧರೆಯೇ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುಕ ಶಿಲೆ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಾದಕರು ದೇವ ಲೋಕದವರು, ಗೀತಗಾಯಕರು ಗಂಧರ್ವರು, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ವಸ್ತು ಜಗದ್ಗುರುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದರೆ ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ತುತಿಯೇ ಇಂದ್ರನ ತಾಂಡವದ ವಸ್ತು. ಇಂದ್ರನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಗುಂಪಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಪಂಪನಿಂದ ಪಡೆದದ್ದು, ಅವನಂತೆಯೇ ಪೊನ್ನನೂ ಶುದ್ಧ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷೇಶ. [೪]"ಸೂಚೀ ನೃತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೇಳವಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನೇ ಮೊದಲಿಗ"[೪] ಎಂದು ಡಾ ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪ, ಪೊನ್ನರ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ರನ್ನನೂ "ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ"ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಿತನಾಥನ ನಾಮಕರಣ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂದ್ರನ ನಾಟ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಆ ನಾಟ್ಯ ಐಂದ್ರ ನಾಟ್ಯ

೪. ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ-ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು: -೧೨೯

ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಶಿಖಂಡಿ ತಾಂಡವ" ಎಂಬ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರನ್ನ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶುದ್ಧ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಇಂದ್ರನು ಆಡಿದುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಪಾದರೇಚಿತ, ಕಟಿರೇಚಿತ, ಕರ ರೇಚಿತ, ಕಂಠ ರೇಚಿತಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೇಚಕಗಳು ಹಾಗೂ ಚಲನ, ಚಂಕ್ರಮಣ, ಸರಣ, ವೇಗಿನಿ, ಕುಟ್ಟನ, ಲುಠಿತ, ಲೋಲಿತ, ವಿಷಮ ಸಂಚರ ಎಂಬ ಎಂಟು ಚಾರಿಗಳೊಡನೆ ಹಸ್ತ, ಪಾದಗಳ ಸಹಯೋಗದ ೧೦೮ ಕರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ೩೨ ಅಂಗಹಾರಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ"ನೆಂದು ರನ್ನ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು, ನವರಸಗಳನ್ನು, ಎರಡು ಧರ್ಮಿಗಳನ್ನು, ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ದಶವಿಧ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಆಚರಿಸಿದಬುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. [೫]"ಪಂಪ, ಪೊನ್ನರ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ"[೫] ಎಂಬುದು ಡಾ ತುಳಸಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ರನ್ನನ ಉದ್ದೇಶ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನೃತ್ಯದ ರಸದೌತಣವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸೋಲು, ಗೆಲುವಿನ ತರ್ಕ ಬೇರೆಯದು.

ರನ್ನನ ಅನಂತರ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದು ೨ನೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಇವನ "ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ "ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ" ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇಂದ್ರನ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ, ನೃತ್ತ ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ 'ಚೆಲ್ಲಿ' ಪದವನ್ನು ಪಂಪನ ಅನಂತರ ಬಳಸಿರುವವನು ಇವನೇ.

ಹೀಗೆ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ "ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ", ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ "ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ", "ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ",

---

೫. ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ-ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು: -೧೩೩

ಬಂಧುವರ್ಮನ "ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ", ಅಗ್ಗಳದೇವನ "ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ", ಜನ್ನನ "ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ", ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತನ "ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಪುರಾಣ", ಆಚಣ್ಣನ "ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ", ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ "ಭರತೇಶ ವೈಭವ" ಮತ್ತು ದೇವರಸನ "ಮದನ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ" ಮುಂತಾದ ಜೈನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗೀ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ದೇಸಿ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತು ಅಂದಿನ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ತಿಳಿದು ಬರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳು

೧೦ರಿಂದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಮಾರ್ಗೀ ಶೈಲಿಯು ದೇಸಿ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದು "ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ". ಪಂಡಿತರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದವಿಶೇಷ. ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ದೈವಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದರೆ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯದ ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮಾಡಿದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನಗಳೇ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಹೃದ್ಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ತಾಂಡವ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನುಕೊಂಡುಗುಳಿ ಕೇಶೀರಾಜನ "ಲಿಂಗಸ್ತೋತ್ರ"ದಿಂದ ಮಾಡಬಹುದು. ಕೊಂಡುಗುಳಿ ಕೇಶೀರಾಜ ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ಭಕ್ತನ ಕುಣಿತದ ಅನುಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಅನುಭಾವಿಕ ನರ್ತನ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವದ ನರ್ತನವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಭಕ್ತನ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವ, ಆವೇಶಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಕ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನ "ಭೃಂಗೀಶ್ವರ ರಗಳೆ, ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯನರಗಳೆ, ಕರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ರಗಳೆ"ಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಒಂದು ಲೀಲಾವಿಲಾಸ, ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಶಿವನ ಶರೀರವಾದ್ದರಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಚಲನೆಯು ಶಿವನ ನೃತ್ಯವೇ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಹರಿಹರನದೇ ಆದ "ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ"ದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ"ದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವನ್ನು ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿಯುವ ನವಿಲಿನ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.ಜೊತೆಗೆ ಕೋಲಾಟದಂತಹ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಭಕ್ತರು ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆ, ಭಕ್ತರ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಶಿವನೇ ನಾಟ್ಯವಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಭೀಮಕವಿಯ "ಬಸವ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ತನ್ನ ಭಕ್ತ ನಾಟ್ಯನಮಿತ್ತಂಡಿಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ತಾಂಡವವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ.

ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನ "ಶಿವತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ"ಯಲ್ಲೂ ಶಿವನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅಹಂಕಾರದಿಂದಋಷಿ ಗಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದ ಕರುಣಾಮಯಿ ಶಿವನು ಆನಂದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮಕವಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಇಬ್ಬರೂ ಶಿವನ ಆನಂದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ತಾಂಡವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಲಿ, ಅದರ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಮನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಪದ್ಮಣಾಂಕ ಕವಿಯು "ಪದ್ಮ ರಾಜ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮರಸನ ವಿವಾಹಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ವಾ ದ್ಯಗಳ, ವಾದ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಚಾಮರಸ ನಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ"ಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಮಾಡುವನೃತ್ಯ ಸೇವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇದು ದೇವದಾಸಿಪದ್ಧತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯ "ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ". ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಪಾಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆರಾಧ್ಯನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಸಿಂಗಿರಾಜನ "ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣ" ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ವೀಶೈವರ ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಸಂಗಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು,ನರ್ತಕರೆಲ್ಲರೂಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಧಿಕ್ಯ . ಅಲ್ಲದೆಪದ್ಮಿನಿ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜವನಿಕೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ನರ್ತಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಜವನಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ "ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ", ಇಮ್ಮಡಿ ದುರುಸಿದ್ಧನ " ಹಾಲಾಸ್ಯ ಪುರಾಣ", ಷಡಕ್ಷರದೇವನ "ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ", ಮಲ್ಲ ಕವಿಯ "ಕಾವ್ಯಸಾರ" ಮೊದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದು ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ಶಿವನು ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದಾನೆ .

ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಜೈನ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಬಾಗಿದ್ದು, ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. "ಇಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

ದೇಶೀಪದ್ಧತಿಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಾರೆವು"[೬] ಎಂದು ಡಾ.ತುಳಸಿ ಅವರು ಹೇಳರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು.

ಜೈನ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀ ನೃತ್ಯ ಪ ಧ್ಧತಿಯ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆದೇಸೀ ಪದ್ಧತಿಯ ನರ್ತನ , ಭಕ್ತರು ಶಿವನ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ,

ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯಾಗಲೀ, ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳ ದೇಸೀಯತೆಯಾಗಲೀ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ . ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ನೃತ್ಯದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಲ್ಲ.

ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ "ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ" ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾಡಬಹುದು . ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ . ಗೋಕುಲದ ಬಾಲಕರಾದ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರ ವಿವಿಧ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನವೂ ಒಂದು .ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುಗಾನಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಗೋಪಿಕೆಯರು ಹಲವರು . ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಕಿಯರ ರಾಸನೃತ್ಯಗಳು , ಕೋಲಾಟಗಳನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಅತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚೌಂಡರಾಜನ " ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರಿ ಚರಿತೆ"ಯಲ್ಲಿ ರಾಗಮಂಜರಿ ಎಂಬ ನರ್ತಕಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ "ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ"ಯ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ನೃತದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ,ನರ್ತನ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ನರಹರಿಯ

---

೬. ಡಾ. ತುಳಸಿರಾಮಚಂದ್ರ: "ಪದಗತಿ-ಪಾದಗತಿ", ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೧, ಪು: -೨೯೨

"ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ"ದಲ್ಲೂ ಈ ಪದಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಕನಕದಾಸರು "ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ನೃತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ "ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ", ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ "ಚಿಕದೇವರಾಯ ಸಪ್ತಪದಿ"ಗಳಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ", "ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ", "ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ"ಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೋಟ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಪಕ್ಷಿ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ನೋಡವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ ಅವರ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವಾದ "ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಅಥವಾ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳು". ಹೆಸರೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಲಯವಿರುತ್ತದೊ ಅಲ್ಲಿ ತಾಳ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಗೀತವಿರುತ್ತದೊ ಅಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವೂ ಇರುತ್ತದೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸತ್ಯವಾಗಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಸದ ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ–ರೂಪಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನು ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ "ಗೀತ ಗೋವಿಂದ", ಕುಚೇಲೋಪಾಖ್ಯಾನ", "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ವಿಜಯ", "ನಂದನಾರ್ ಚರಿತೆ" ಮುಂತಾದವಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪು. ತಿ. ನ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂದುವರೆಸಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಾರಾಂತರ "ಕಿಸಾಗೋತಮಿ", ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ "ಅಹಲ್ಯೆ", "ಶಬರಿ", ವಿಕಟ ಕವಿ ವಿಜಯ", "ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ", "ಗೋಕುಲ

ನಿರ್ಗಮನ", "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ", "ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ ಇತರ ರೂಪಕಗಳು" "ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ" ಮೊದಲಾದವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಒಡಮೂಡುವ "ಕಾವ್ಯ ರಸ" ಅದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದಾಗ "ನಾಟ್ಯ ರಸ" ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷ್ಕರನ್ನು ರಸೋನ್ನತಿಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಸದೊಂದಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ರಸವನ್ನೂ ಸವಿಯಲು ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿರುವುದು ನನಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯ , ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ತ: ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಳ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಮೂಡುವ ನರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೃತ್ತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ತವೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ, ನರ್ತಕರ ದೇಹವಿಡೀ ಅದರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ದೇಹದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಮಾಡುವ ಆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಭೀರ್ಯ ಸಹಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇರಬೇಕು. ಅಂಗ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸೌಷ್ಠವವು ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುವು. ನೃತ್ತವೂ ತಾಳ ಲಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ಭಾವ ರಸ ವಿಹೀನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನೃತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಶುದ್ಧ ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವ-ಲಾಸ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗಳಿವೆ. ನೃತ್ತವಾಡುವಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನೃತ್ಯ: ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಲು ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದಲು ಮತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನೃತ್ಯ. ರಸ

ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ಜೀವಾಳ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಮುಖದ ಭಾವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ರಸಾವಸ್ಥೆಗೆ ತೀರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯ: ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳಿತ್ಯಾದಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸುಖ-ದುಃಖಯುಕ್ತವಾದ ಲೋಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ನಾಟ್ಯ. ಅದರ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ. ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂಥ ಆನಂದಾನುಭವ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ರಸವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಭೇದಗಳಾದ ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯದ ಶಾಖಾ, ಅಂಕುರಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಿಂದಲೂ, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗೀತದಿಂದಲೂ, ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯದ ಭಾವ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಂದಲೂ, ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆರ್ಭಟೀ, ಭಾರತಿ, ಸಾತ್ತ್ವತೀ ಮತ್ತು ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಧರ್ಮಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಧರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಈ ನಾಟ್ಯದ ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು ಎಂಬುದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಪು. ತಿ. ನ

ಪು. ತಿ. ನ

ಪು.ತಿ.ನ ಎಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಪುರೋಹಿತ ತಿರುನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರದ ಹಾಗೆ ಮಿನುಗಿದವರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥವರು.

ಹೆಸರೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು ವೈದಿಕ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಆಗಮ, ಪುರಾಣ ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಶ್ರೀ ತಿರುನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಗೊರೂರಿನ ಶ್ರೀ ರಂಗಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಗೆ ಮಗನಾಗಿ ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಪರಿಸರ. ಇವು ಅವರ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ಅನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪು.ತಿ.ನ, ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕೊಲಜಿಯೇಟ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ, ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಮಾತೃ ಭಾಷೆ ತಮಿಳು, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಷಯಗಳು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧ, ಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಮಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಕನ್ನಡದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಜ್ಞಾನ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಆಡುಭಾಷೆಯಿದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು.

ಬಿ.ಎ ಪದವಿಯ ಅನಂತರ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಂತೆ ಎಂ. ಎ ಪದವಿಯ ನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸದ ಪು. ತಿ. ನ ೧೯೨೬ರಲ್ಲೆ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಶೀಘ್ರ ಲಿಪಿಕಾರರಾಗಿ, ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಶಾಸನ ಸಭಾ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಮೂವತ್ತ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಇನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಭಾವ ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಅನುವಾದ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ: ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಮೊದಮೊದಲ ಕವನಗಳು "ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ"(೧೯೨೮),ಮತ್ತು "ತಳರು"(೧೯೩೦) ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ "ಹಣತೆ" ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅನಂತರ "ಮಾಂದಳಿರು"(೧೯೩೬), "ಶಾರದಾ ಯಾಮಿನಿ"(೧೯೪೪), "ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ"(೧೯೪೭), "ರಸ ಸರಸ್ವತಿ"(೧೯೫೪), "ಮಲೆದೇಗುಲ"(೧೯೫೫), "ಹೃದಯ ವಿಹಾರಿ"(೧೯೬೦), "ಇರುಳಮೆರುಗು"(೧೯೭೪) ಮತ್ತು "ಹಳೆಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು"(೧೯೮೧) ಎಂಬ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು.

ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು: ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗೇಯನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟು ೨೩. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಖಚಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು

ಹಾಕಿವೆ. "ಅಹಲ್ಯೆ"(೧೯೪೦), "ಕವಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಯ ಬಿನದ"(೧೯೪೩), "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"(೧೯೪೫), "ಶಬರಿ"(೧೯೪೬), "ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ"(೧೯೪೬), "ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು"(೧೯೬೫), "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ"(೧೯೬೫), "ಶ್ರೀರಾವಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ"(೧೯೬೨), ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಸ್ಚಂದ್ರ"(೧೯೬೮) ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಗವತ ಭಕ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಪ್ರಬಂಧಗಳು: ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು "ರಾಮಾಚಾರಿಯ ನೆನಪು", "ಧ್ವಜರಕ್ಷಣೆ", "ರಥಸಪ್ತಮಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳು", "ಈಚಲು ಮರದ ಕೆಳಗೆ", "ಧೇನುಕ ಪುರಾಣ", ಹಾಗೂ "ಯದುಗಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರು" ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆ: ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ" ಮತ್ತು "ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು "ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಮಾತಲ್ಲ" ಎಂದು ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅನುವಾದ: ಪು.ತಿ.ನ, ಗಯಟೆ ಕವಿಯ "ಫೌಸ್ಟ್" ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ

೧. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್: ಪು.ತಿ.ನ, ಸಾಲು ದೀಪಗಳು (ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಎಮ್.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೩ನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪು:೨೪೨

ಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಥಾಮಸ್ ಮನ್ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಬದಲಿಸಿದ ತಲೆಗಳು" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ: "ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ" ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ "ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು" ಕೃತಿಗೆ 'ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಗೌರವ 'ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ', "ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ" ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ದೊರೆತಿದ್ದು , ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ '೫೩ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. "ಯದುಗಿರಿಯ ವೀಣೆ" ಪು. ತಿ. ನ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೆ, ಸಾಧನೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು "ಯದುಗಿರಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ೫

ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪು. ತಿ. ನ. ತಮಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ ಇವರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಒಂದೊಂದು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಆಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಮನ್ವಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾದ ಹಾಡುಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವೂ ಮಾಡಲಾರದ ಭಾವಸಂವಹನವನ್ನು ಸಂಗೀತವು ಅತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಭಾವವು ಸಂಚರಿಸಿ, ಮೈ ಪುಳಕಗೊಂಡು ನಮಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಗರಿಗೆದರಿ ನರ್ತಿಸ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಉಲಿಯುವೆಡೆ ನವಿಲು ತನ್ನ ಗರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ನರ್ತಿಸತೊಡಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಬೆಸುಗೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ರಸೋನ್ನತಿಯ ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಭಾವೋದ್ಧೀಪನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಅದರ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

"ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ವೈದಿಕ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು. "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದಲ್ಲೂ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತು, ಅವರ ಭಾಗವತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಾಯಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರ ಭಾಗವತ ಭಕ್ತಿ ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯವಾದ ಭಕ್ತಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಜ್ಞಾನಯೋಗದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣದ ಆಯ್ಕೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು, [೧]ಗರಿ ಹಗುರವಾದ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಗೋಕುಲವನ್ನು ತೊರೆದು ವೇಣುವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಭಾರವಾದ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಧುರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕೃಷ್ಣ, ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಜರುಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೂ ಹೌದು.

ಎರಡು, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ದವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗೋಕುಲದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥವಾಯಿತೆಂದು ಒಳದನಿಯೊಂದು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ.[೧]

೧. ಉದ್ಧೃತ: ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್: ಪು. ತಿ. ನ, ಸಾಲು ದೀಪಗಳು (ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಎಮ್. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೩ನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪು: ೨೪೧

ಹೀಗೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಶೋಧಗಳ ಮುಖಾ ಮುಖಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದರೂ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಅಥವಾ ನರ್ತಕ/ ನರ್ತಕಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣವೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸ ಲೀಲೆ, ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಮಿಲನ, ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರ ಹರುಷ, ಗೋಪಿಕೆಯರ ನಲಿವು, ಮತ್ತವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಳೆಯೇರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಗಾಯಕರ, ನರ್ತಕರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು ನನ್ನ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನೃತ್ಯ ರೂಪದ ಸಾಧ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದ ಕಥಾ ಹಂದರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುವ ದಾಮೋದರ ಕೃಷ್ಣ, ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕದಿಯುವ ಕಳ್ಳ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಯಮುನೆಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನೂದುವ ಮುರಳೀ ಮೋಹನ, ಗೋಪಿಕೆಯರ ಹೃದಯ ಚೋರ ಗೋಪಾಲ, ಬೃಂದಾವನದ ನಂದಕಿಶೋರ, ಗೋಕುಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಮಧುರಾ ವಾಸಿಯಾದ ಯಾದವ ಕೃಷ್ಣ, ಪಾಂಡವರ ಹಿತಚಿಂತಕನಾದ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗೀತೋಪದೇಶ ನೀಡಿದ, ವಿರಾಟ ರೂಪದರ್ಶನದ ಭಗವಾನ್ ನಾರಾಯಣ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಿಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಯುಗದ ವಿವರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಲವಾರು ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುರಳೀ ಮೋಹನನ "ಮುರಳೀ ವಿಸರ್ಜನೆ"ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಅವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ- [೨] "ಈಗ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ

೨. ಪು.ತಿ.ನ: ಪು.ತಿ.ನ ಸಮಗ್ರ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.ತಿ.ನ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮(ಮೊ.ಮುದ್ರಣ), ಪು:೭೬೭

ಹಿಂದೆ ಅಂದು ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದ ಮಹದನುಭವವೊಂದು ಪುನರ್ಭವಕ್ಕೆ ಕಾಮಿಸುತ್ತಾ ಈಗ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನ ಕೊಳಲಿನ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಇಂತು ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಕೃತಿ ಜನಿಸಿರಬೇಕು"[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಏಳು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ವೇಣು ನಿನಾದ ಇಂದಿನ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯ ನಿನಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಬೆರಗನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ವೇಣು ಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಗೋಪ ಗೋಪಿಯರೆಲ್ಲ ರಂಗದ ಮೇಲೊ ಅಥವಾ ರಂಗದ ಹಿಂದೆಯೊ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಈ ಗೀತನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಲ್ಲ ಜರುಗುವುದು ಬೃಂದಾವನದ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ. ಬಾಲ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನುಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ರಾಧಾ ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ರಾಸಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ, ವೇಣುವಾದನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಇವನನ್ನು ಮತ್ತು ಬಲರಾಮನನ್ನು ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕರೆ ತರಲು ಕಂಸ, ಅಕ್ರೂರನನ್ನು ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಾಯದಿಂದ ಇವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅವನ ಸಂಚು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ , ರಾಧೆ, ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಸುದಾಸ, ಆತನ ಗೆಳೆಯ ಸುಬಲ, ಕಂಸನ ದೂತ ಅಕ್ರೂರ, ರಾಧೆಯ ಗೆಳತಿ ನಾಗವೇಣಿ, ಗೋಪಾಲಕರು, ಗೋಪಿಯರು, ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು, ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕವಿಯ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನೂದುವ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಮತ್ತು ಕವಿ ಇವೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ವರ್ತಮಾನದವು, ಈ ಗೀತನಾಟಕ ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗರ ವೇಣು ವಾದನದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗ ಪಟಲದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ, ಕರಿಮುಗಿಲ ಮರೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ದೆಸೆಗೆಟ್ಟ ತಿರುಕನಂತೆ ಬಾನಲೆವ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರದೋ ಮುರಳೀಗಾನ

ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕೊಳಲನೂದುವವನು ಉ ನ್ಮತ್ತನೇ ಇರಬೇಕು . ಹಾಗೆನ್ನಿಸುತ್ತಲೆ ಆ ತರಳ ಮುರಳೀನಾದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ತೃಣಾವರ್ತನದಿಂದ ತೊಯ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಿಂಚು ಭಾವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೃಂದಾವನದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಹಿಮ್ಮೊಗ ಹರಿದು ಗೋಕುಲವೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತ ನಾಟಕ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಮರೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಮುರಳೀ ನಾದದಿಂದ ಮೋಹಿತರಾಗಿ ಬೃಂದಾವನದ ಗೋಪಿಯರಲ್ಲದೆ ವೃದ್ಧರು, ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು, ಕೊನೆಗೆ ಅಕ್ರೂರನಂತಹ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದವನೂ ಧಾವಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೋಹಕವಾದ ವೇಣು ನಿನಾದದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ, ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಮರೆಯಾದ ತಕ್ಷಣ ಗೋಪಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ.

"ಬಾ ಸಖಿ ಬೃಂದಾವನಕೆ
ಆನಂದನಿಕೀತನಕೆ ಬೇಗ ಬಾ ಸಖಿ"

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಖಿಯರನ್ನು ಕೊಳಲಗೊಲೆವಾ ಬೃಂದಾವನಕೆ ಬನ್ನಿರೆಂದು ಗೋಪಿಯರು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಮುರಳೀನಾದದ ಸಮ್ಮೋಹಕತೆ "ಸಂಸಾರದೂರ ಬಿನದವೇ ನೇರ" ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ "ಇಳೆ ಕೆಳೆಯಿತು ತನ್ನಯ ಭಾರವನೇ" ಎಂಬಷ್ಟು ಅವರು ಹಗುರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಗೋಪಿಯರು ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಹಜಾನಂದವನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆಯೆ ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರೂ

"ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ನೇಹಿಗರೇ ಹಳುವಿಗೋಡುವ
ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನೂದಿ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವ"(ಪು:೨೨೭)

ಎಂದು ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಓಡಲನುವಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಪಟದ ದಾರ ತುಯ್ಯುವೊಲು ಮನವ ತುಯ್ವದೀ ಕೊಳಲು" (ಪು: ೨೨೭)

ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಳಲು. ಗಾಳ ಬಿರುಸಾದಷ್ಟು ಆ ದಾರದ ಸೆಳೆತ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತೆಯೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮುರಳೀ ನಾದ ಅವರನ್ನು ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಹೊರಸೆಳೆದು ಬೃಂದಾವನದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಇವರು ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಗೋಪಿಯರ ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ

"ಆಲಿಸು ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ ತ್ವರೆ ತ್ವರೆ" (ಪು: ೨೨೭)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರೂ, ಗೋಪಿಯರೂ ಹೀಗೆ ನಲವಿನೆಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರೂ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಆಡುತ್ತ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪಿದೆ. ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಸುದಾಸ ಮತ್ತವನ ಗೆಳೆಯ ಸುಬಲ ಹಾಗೂ ಇತರ ಹಿರಿಯರು.ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಸುದಾಸ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ – ಅ ನೀತಿಯ ತುಯ್ತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ರಾಧೆ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವನ ಕಿವಿಗಳೆರಡೂ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುಗಾನಕ್ಕೆ ಕಿವುಡಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಊರಿನ ಉಳಿದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿನ ಮುರಳೀಗಾನದ ಪ್ರಿಯತೆ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

"ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚು ಜಗಕೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚು।"

ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನುಡಿಯುವ ಇವನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಸಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಆ ಕೃಷ್ಣನೆ ತನ್ನ ಅಳಿಯನಾದಾನೇನೊ ಎಂಬ ದೂರಾಲೋಚನೆಯೂ ಇದೆ.

"ಗೋಪ ಕೇಳಿದರೆ ನಾ ಕೊಡೆನೆನ್ನೆ
ಆರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯೊ ನನ್ನೀ ಕನ್ನೆ?" (ಪು: ೨೩೨)

ಎಂಬ ಆಸೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲರು ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು "ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹುಚ್ಚು" ಎನ್ನುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸ್ವರದಲ್ಲೆ ಒರಲುವುದು ಅವನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯರು ಮುರಳೀ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಮ್ಮ ಅರುವತ್ತರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡು ಹರೆಯದ ಹುಮ್ಮಸನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿ, ಮೊದಲೆ ಕೇಳದೆ ಎಂತಹ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆವೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುವರು.

ಸುದಾಸ-ಸುಬಲರು ಹೊರಟ ಅನಂತರ ಕಂಸನ ದೂತನಾದ, ನಂದಗೋಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ ಅಕ್ರೂರ, ಕೃಷ್ಣನ ಮುರಳೀ ನಾದದ ಮೋಹ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆ ಗಾನ ಜನಕನನ್ನೆ ಅರಸುತ್ತ ಬೃಂದಾವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವ, ನಾಗರಿಕನಾದ ಇವನು, ಉಳಿದವರಂತೆ ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವುಳ್ಳವನು, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೊಲ್ಲನ ಕೊಳಲುಲುಹು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಧುರವಾಗಿದ್ದುದೇ ಅವನಿಗೆ ಬೆರಗು. ಆದರೆ ಈ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನ ವೇಣು ನಿನಾದ ಅವನನ್ನು ದಿಗ್ಮೂಢನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕವನ ಮನಸ್ಸು ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

"ನಂದಗೋಪನ ಮನೆಯ ತೂಗು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ
ನಿದ್ದೆ ಮೇಲುದುವಾತ್ಮ ಹೊದೆಯಲಿರೆ ಇನಿಯಳ್
ಮುಟ್ಟಿ ಬಾ ಎನುವಂತೆ ಈ ಕೊಳಲು ಕಿವಿಗೊಳಲು"(ಪು:೨೩೩)

ಬಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕಾಡಿನತ್ತ ತೆರಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅರಸುವವರೆ, ಗಾನ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ, ವಾದಕ ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅಕ್ರೂರ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅರಸುವಾಗ ಗೋಪಿಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ರೂರ ಮರೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

"ಕೊಳಲುಲಿವಾಲಿಪೆವೆಲ್ಲ ಆದೊಡೆ ಮುರಳೀಧರ ಕಾಣಲೊಲ್ಲ"(ಪು:೨೩೫).

ಎಂದು ಗೋಪಿಯರು ಚಿಂತಾ ಕ್ರಾಂತರಾದರೆ, ಗೋಪಾಲರು "ಹರಿಯನರಸುತಲಾಯ್ತು ನಮಗೆ ಬರಿ ಬವಣೆ"(ಪು:೨೩೫) ಎಂದು ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತನು ಮನವೊಂದಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ ಅರಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಅರಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಕ್ರೂರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮರ ಸುಂದರ ರೂಪ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ "ಅಗೊ ಮುರಳೀಧರನಾಹ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ನಾವು ಅವನನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೩ನೇ ಪುಟದವರೆಗು ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಓಜಲವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಆದಿಯ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅವನ ವೇಣುವೆ ತುಂಬಿದೆ. ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, "ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ"ವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು "ವೇಣು ಗಾನ"ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಗಾನವೆ ಎಲ್ಲರ ಮನದಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೋಪ ಬೃಂದ ಹೋದ ಇದಿರು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗಾದರು ಈ ಕೊಳಲು, ಕಾಡಿನ ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆ, ಅವನಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಚದುರಿನ ಕೊಳವೆ.

"ಎನಗೆನ್ನಾನಂದದ ಬಳಿತೋರೆ।
ಸಹೃದಯವೀ ಜಗವೆಂಬುದ ಸಾರೆ"(ಪು:೨೩೭)

ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲರಾಮನಿಗೆ "ಹಳ್ಳಿಯ ಬಿನದಕೀ ಕೊಳಲು ಲೇಸು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ,

"ಕೇಶಿಯನಿದಿರಿಸೆ ಕೊಳಲಿದು ಸಾಕೆ"(ಪು:೨೩೮)

ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ, ತನ್ನ ಗಾನ ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ ಎಂದು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಮೊದಲು ಉತ್ತರಿಸಿದರೂ ಕೇಶಿಯನ್ನಿದಿರಿಸಲು ಕೊಳಲು ಸಾಕಾಗದು, ಆ ಕೇಡುಗರ ಮುಂದೆ ಹಾಡು ಪರಾಕಾದೀತು ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಮುಗ್ಧನಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಲೋಗರಲ್ಲಿ ಅಕಾರಣ ದ್ವೇಷವೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸೋಜಿಗ. ತಾನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯನಾದ ಶ್ರೀದಾಮ, ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೂವರೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮರೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಕ್ರೂರ ಮತ್ತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಬಾನಿನಿಂದ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಧುರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಮರುಕ್ಷಣವೆ ಬೃಂದಾವನದಾಟಕ್ಕೆ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಣ್ಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಲಿದಾತ ಮಧುರೆಗೆ ಬರಲೊಪ್ಪದಿದ್ದರೇನು ಮಾಡುವುದೆಂದು, ಅತಿ ಧೀರನಾದ, ಉತ್ಸಾಹಿಯಾದ ಬಲರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಳತೆರೆ ಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಂಕ, ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಣ ಬಿಂದುವಾದ "ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ" 'ಕವಿ'ಯ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತೆರೆ ಎದ್ದು ರಾಧೆಯನ್ನೂ ಸಖಿ ನಾಗವೇಣಿಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಧೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಾಗಮನ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುವ ಅವನ ಕೊರಳ ತುಳಸೀ ಮಾಲೆಯ ಕಂಪಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಾದರೂ ಅವನು ಮರೆಯದೆ ಬರುವನೊ ಇಲ್ಲವೆ ನೆನೆಯದೆಯೆ ನಿಲ್ಲುವನೊ ಎಂಬ ಆತಂಕ. ಅವಳ ಪರಿಯನ್ನರಿತ ಕೃಷ್ಣ, ಸುದಾಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯದ ರಾಧೆ ಅವನು ಬರುವನೊ, ಬಂದರೆ ಏನು ಗತಿ ಎಂಬ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನಿಯನು ಬಂದು 'ರಾಧೇ' ಎಂದರೆ ಮಿಡಿಯುವ ಹೃದಯವನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂದೇ ಹೊಳೆಯದು ಅವಳಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಆವೇಗಗೊಂಡಿರುವಾಗ ಎದುರಿನಿಂದ ಕೃಷ್ಣ, ಶ್ರೀದಾಮರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ನಾಗವೇಣಿ, ಶ್ರೀದಾಮರಿಬ್ಬರೂ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣರಿಬ್ಬರೂ ಒಲಿದು ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕರಗಿ

ಅದ್ವೈತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ರಾಧೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಏಕೊ ದಕ್ಕನೆಂದೇ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಸಮಾಧಾನಿತಳಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಿತವಾದ ತನ್ನ ಹರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ರಾಧೆಯ ಈ ಪ್ರೇಮಾರ್ಪಣದ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಸಹಿಲಸಾಧ್ಯವಾಗಿ "ಕುಣಿದಲ್ಲದೆ ತಾಳೆನಿದ" ಎನ್ನುವಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣರಿಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ವ ರಾಸ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡ ಗೋಪಿಯರು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವೆಲ್ಲ ರಾಧೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಅವನೊಬ್ಬನೆ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನೂದುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ, ಆ ನಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೋಪಿಯರೆಲ್ಲ ಮೈದುಂಬಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಆನಂದೋನ್ಮಾದಿಂದ ತಪೋಮಗ್ನರಾದ ಋಷಿಗಳು ತಪಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಬಿಗುವನ್ನೂ ಬಿರಿದು ಹೋಗುವ ಆತ್ಮ ಕಂಪನದಿಂದ ಎಚ್ಚರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇವರು ಯಾವುದೋ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕುಣಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಕುಣಿತ ಗೋಪಿಯರ ರಾಸೆಯನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಗೋಪಿಯರು ಇದರಿಂದ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡರು ಅನಂತರ ಋಷಿಗಳೆತ್ತ ಹೋದರೆಂದು ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಲೆ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಕೃಷ್ಣ ಗಾನದಿಂದ ಮೋಹಿತರಾಗಿ ಅತ್ತಲೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವು ಗೋಪಾಲರಿಗೂ ಗೋಪಿಯರಿಗೂ ಭವದಳಲನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ದಿಗಿಲಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಧೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೈ ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಓಡುವಳು, ನಾಗವೇಣಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಳು, ಕೃಷ್ಣ ಮಾತ್ರ ನಗುತ್ತ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಾವುದನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಹಿರಿಯರು

"ಕೊಳಲನೂದು ಗೋವಿಂದ ಮುಪ್ಪಿಗಾಗಲಾನಂದ"

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆ ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಸುದಾಸ ಹಾಗೂ ಸುಬಲರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅತೃಪ್ತನಾಗುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು "ಒಂದು ನುಡಿತವನು ನುಡಿಸೈ

ಮೋಪೆವು" ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ಹೊರಟು ಬಲರಾಮನಿದ್ದೆಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನೂದುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಕಲಕಿದನೀರಿಗೆ ಮರಳಿ ಮೀನು ನೆರೆವಂತೆ ಗೋಪ ಗೋಪಿಯರು ಬಂದು ನೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.ರಾಧೆ ಮತ್ತವಳ ಸಖಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೆಗೆ ಹೋಡಿಹೋದರೊ ಅಥವಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುವ ತಂದೆಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ತರು ಕುಂಜದೊಳು ಅಡಗಿದರೊ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದೆ ಕೃಷ್ಣ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಎಲ್ಲವಳೆಲ್ಲವಳೆಲ್ಲವಳು–ನಿಲದಾಡುವ ಕಂಗಳ ಸೊಲ್ಲವಳು"(ಪು:೨೬೪)

ಎಂದು ರಾಧೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ರಾಧೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೊಳಲ ಗಾನವೂ ಇಲ್ಲ, ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ರಾಸೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಆನಂದವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೋಪಿಯರೂ ರಾಧೆಯನ್ನು

"ಎಲ್ಲವಳೆಲ್ಲವಳೆಲ್ಲವಳು–ನಮ ಕೃಷ್ಣನ ಹಂಬಲ ಸೊಲ್ಲವಳು" "(ಪು:೨೬೪)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯ ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ರಾಧೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು, "ಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯವ ಬಲ್ಲವಳು", "ಕೃಷ್ಣನ ಹಂಬಲ ಸೊಲ್ಲವಳು", "ಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯದಿ ನಿಂದವಳು" ರಾಧೆಯೆಂದು. ಹೀಗೆ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಅವಳಿಂದಲೆ ರಾಸೆ ನಿಂತಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಿನಿಸೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ

"ರಾಸೆಯನರ್ಥಕೆ ತಡೆದವಳು

.....ಸುಪ್ಪಿಗೆ ಸುಯ್ಯಲು ತಂದವಳು"(ಪು:೨೬೫)

ಎಂಬ ನೋವಿನ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ರಾಧೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಅವಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹತಾಶನಾಗುವ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕಿರಿಸಿ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಧಾ ನೇತ್ರ ಶೂನ್ಯನಾದ ಅವನ ಆನಂದ ಅವಳ ಜೊತೆಯೇ ಹೋಗಿದೆ. ಆ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತುಂಬಲು ಗೋಪಿಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲೀ ಕೊಳಲ ಗಾನವ

ನಿಲ್ಲಿಸೆ ನೀ ಕಳೆವುದೆಂತೊ ಭವಭೀತಿಯ ಕೇಶವ"(ಪು:೨೬೫)

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಧಾ ನೇತ್ರ ಸುಸ್ನೇಹ ದೂರನಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಏಕೊ ಕಳವಳ, ರಾಧಾ ರಾಸದ ಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಂದೇ ಕೊನೆಯೇನೊ ಎಂಬ ಆಶಂಕೆ. ಹೀಗೆ ಆವರಣವೆಲ್ಲ ಖೇದಗೊಂಡಿರುವಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಲರಾಮಾದಿಗಳು ಗೆಲವಿನಿಂದ ಅಕ್ರೂರನೊಡಗೂಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕರು ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಗೆಲುವಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಅಪಾಯ ಮಾತ್ರ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೇಡುಗಾಣದ ಹಿಗ್ಗು ಎಂಥಹ ಅನಾಹುತಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಹೈ ಹಚಚ್ಚಾ ಎಂದು ತುರುಗಳ ಹಣ್ಣು ಮುದುಕರೆ ಕಾಯಲಿ

ಹಟ್ಟಿಯೊಳೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರನಿಡುತ ಹೆಂಗಳುಳಿಯಲಿ ಊರಲಿ-ಬನ್ನಿರೊ"(ಪು:೨೬೯)

ಎಂದು ಬಲರಾಮ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಆಸೆ ಬೃಂದಾವನದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಮಿತ್ತಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಕಸಿವಿಸಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೆ ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಿನಿಕತನಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮ

"ಹೆಣ್ಣ ನಂಜೇರಿಹುದೆ ಮುರಳಿಯು ಸಾಕುಸಾಕಿನ್ನೇಳೆಲೋ"(ಪು:೨೬೮)

ಎಂದು ಗದರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಆನಂದದ ನಿಲುವು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನಾದರು ಕೃಷ್ಣನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣನಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮಧುರೆಯ ಕರೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಬಿನದದ ಬೆಸನವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ "ಹೊರನಾಡಿನ ಕರೆ ಕೇಡಿನ ಕರೆ" ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಈ ವಿಚಾರ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಹೇಡಿತನದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅಕ್ರೂರ

"ಕೃಷ್ಣ, ನಂದಗೋಪಕುಮಾರ, ವೀರ ಮಧುರೆಗೆ ಬಾ"(ಪು:೨೭೦)

ಎಂದು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು

ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ತಡೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಈ ಕೊಳಲೆಂದೆಣಿಸಿ ಬಲರಾಮ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕೃಷ್ಣ ತಡೆದರೂ ಕೊಳಲು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಒಂದಂಗವನ್ನೇ ಕಿತ್ತೊಗೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಲರಾಮನಿಗೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ಶೌರ್ಯವನ್ನೆ ತೋರಬೇಕೆಂದವರಿಗೆ ಗೊಲ್ಲತನ, ಕೊಳಲುಗಳೆಲ್ಲ ತರವಲ್ಲದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಹು ಗದ್ದಲು ಮಯವಾದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿನ ದನಿ ಕೇಳಿಸದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಬೇರೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಕೃಷ್ಣ "ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ"ದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೊಳಲನ್ನು ಬನ ದೇವಿಯ ಕೈಯೊಳಿರಿಸಿ ಬಲರಾಮಾದಿಗಳೊಡನೆ ಗೋಪಿಯರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಮಧುರೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಿಯರು ವಿಷಣ್ಣರಾಗಿಯೆ ಅವನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ರಾಧೆ ಮತ್ತು ನಾಗವೇಣಿ ಆತುರದಿಂದ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೋಪಿಯರು "ಓ ಗೆಳತಿ ರಾಧೆ" ಎಂದು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ಶೋಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುರಳೀ ಮನೋಹರಿಯಾದ ರಾಧೆಗೆ ಹೃದಯವೇ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಏನು ಮಾಡಲೂ ತೋಚದೆ

"ಹಾ ಹೊರಟನೇ-ಪಯಣ ಹೊರಟನೇ
ಹಾ ತೊರೆದನೇ-ಕೊಳಲ ತೊರೆದನೇ"(ಪು:೨೭೮)

ಎಂದು ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. "ತನ್ನನ್ನು ನೆನೆದನೆ" ಎಂಬ ಹೃದಯ ಛೇದಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಳದು. ಸಖಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ ಮುರಳೀ ಮೋಹನನ ಮುರಳಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೊಳಲನ್ನು ರಾಧೆ ಕೈಗೊಂಡು ಮೋಹವಾಂತು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ಆ ಕೊಳಲು ಬರಿಯ ಬಿದಿರಾಗಿ ಭಾಸವಾಗಿ ಹೆಂಗಳ ಸುಯ್ಯಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದ ಕೊಳಲಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ರಾಧೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿ "ರಾಧೇ ನಾಗವೇಣಿ" ಎಂದೂ, "ಶುಕವಾಣೀ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿ" ಎಂದೂ ಭಯವನ್ನು ಬೀರಿ ಭವವು ಬಂದು ಕವಿದುಕೊಳ್ಳುವ

ಪರಿಯನ್ನು ತೋರುವ ನೀತಿ ಭೀತರಾದ ಬಂಧುಗಳ ಶಬ್ದವು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಧೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಏಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಳಲನ್ನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತೋಚದೆ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಗರಿಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಮರೆಸಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಸುಯ್ಯುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರೂ ಚೆದುರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಸುದಾಸ ಸುಬಲರೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪೌರ ವೃದ್ಧರೂ ಬಂದು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ನೋಡಿ ಮೌನವಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಮೂರು ನಿಮಿಷದ ಮೌನ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷದ ಅಂತರವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಯ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮರದ ಬುಡದಿಂದ ಕೊಳಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕವಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವನ ಕನಸೆಲ್ಲ ಹರಿದಿರುತ್ತದೆ, ಹೃದಯದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳೆಲ್ಲ ಶಮನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿನ ಅರೆ-ಕರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕೊಳಲಿನ ನಿನಾದದ ನಡುವೆ ಬೃಂದಾವನದ ಸುಂದರ ಲೋಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಗೀತ ನಾಟಕ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥನ ಕಲೆ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಝುರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಇದರ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ .

ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯದ ಹಲವಾರು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ, ಅನೇಕ ಗೊಂದಲಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದ ಕಥಾವಸ್ತು

ಪೌರಾಣಿಕಗಿದ್ದು, ಅಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ"* ಎಂದು ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ [೩] "ಪುರಾಣ ಕತೆಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ಗೋಕುಲದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಗೋಕುಲದಂತೆ ಅನಾಥವಾತೆಂಬ ಒಳದನಿಯೊಂದು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ, [೩] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈ ಗೀತ ನಾಟಕ "ಲೋಕಧರ್ಮಿ*" ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಒಳದನಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ "ಗೋಕುಲನಿರ್ಗಮನ " ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಗೀತ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿನ ನರ್ತನ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ "ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ"ಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ "ಚತುರಶ್ರ" ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪವನ್ನು (೩೨*೩೨ ಹಸ್ತಗಳು) ಹೊಂದಿರುವ ಮಧ್ಯಮರಂಗಭೂಮಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೃಂದಾವನದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಕುಳಿತು ಕೊಳಲನೂದಲು ಒಂದು ಕೃತಕ ಬಂಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವಿಷ್ಟು ರಂಗದ

---

೩. ಉದ್ಧೃತ: ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್: ಪು.ತಿ.ನ, ಸಾಲು ದೀಪಗಳು (ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಎಮ್.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೩ನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪು:೨೪೧

*ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಬಗೆಗಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಡ ಕವಿದಿರುವ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯು ಕತ್ತಲಿದ್ದು, ಕವಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ ಜುಬ್ಬ, ಕಚ್ಚೆ, ಗಾಂಧಿಟೋಪಿ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ನಾಮ ಇವು ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಾತು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ವಾಚಿಕವಾಗಿದೆ (ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ), ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಊದುವ ಕೊಳಲ ನಾದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಬೃಂದಾವನದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಗೋಪಿಯರು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ತಿಳಿಗೊಂಡು ಬೃಂದಾವನ ವಿಪಿನ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಕುಲವೇ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿಯರು "ಬಾಗೇಸರಿ" ರಾಗದ "ಬಾ ಸಖಿ ಬೃಂದಾವನಕೆ" ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಪಿಯರು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲಂಗ, ಕುಪ್ಪಸ, ದಾವಣಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ, ಒಂದೆರಡು ಹರಳಿನ ಮಾಲೆ,ಬಳೆ, ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು,ಸಾಧನವಾಗಿ ಕೊಡಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬಹುದು, ಯಮುನಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತರುವ ಸೋಗಿನಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವರೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು, ಇವು ಗೋಪಿಕೆಯರ ಬಾಹ್ಯ ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

"ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ" ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಲಲಿತ ಭಾವ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿಯರ ಭಾವವೂ ಲಲಿತ, ಮಧುರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳು ಲೀಲಾ ಜಾಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ.

"ಸಂಸಾರ ದೂರ ಬಿನದವೇ ನೇರ

ನಮಗೀ ಗಾನಕೆ ಬೇಗ ಬಾ ಸಖಿ ಬೃಂದಾವನಕೆ"(ಪು-೨೨೩)

ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಗೋಪಿಯರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರು ಮೊಳಕಾಲಿನವರಗೆ ಬಿಳಿ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತಲೆಗೊಂದು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲು, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕಡಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಗೋವುಗಳ ಪಾಲಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಅವರ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳು. ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಹಸ, ಉತ್ಸಾಹ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರಬೇಕು ."ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ನೇಹಿಗರೇ ಹಳುವಿಗೋಡುವ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನೂದಿ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವ" (ಪು-೨೨೩) ಎಂದು 'ಮಾಂಡ್' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಗೋಪಾಲಕರು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ್ದಾಗಿರದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗಿತದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಇವರ ಕ್ರಿಯಗಳ ಗತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಈ ಯುವಕರೇ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರೊಡಗೂಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಧುರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕು . ಇವರು ಹೋದ ಅನಂತರ ಗೋಪಿಯರ ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ [೪]"ಸಿಂಧುಭೈರವಿ"[೪] ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು. ಈ ರಾಗವು ೧೦ನೇ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗ ನಾಟಕ ಪ್ರಿಯದ ಒಂದು ಜನ್ಯರಾಗ. ಷಡ್ಜ, ಶುದ್ಧರಿಷಭ,ಸಾಧಾರಣಗಾಂಧಾರ, ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮ, ಚತುಶ್ರುತಿಧೈವತ ಮತ್ತು ಕೈಶಿಕಿ ನಿಶಾದವು ಈರಾಗದಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಇವರ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳು ಗೋಪಿಯರಮೊದಲ ತಂಡದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನೀರಿನ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಹಿಡಿಯಬಹುದು,

"ಆಲಿಸು ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ ಆಲಿಸು " (ಪುಟ-೨೨೩)

ಇದನ್ನು "ಮರ್ಧಿತ ಅಥವಾ ಸರೀಕ್ಕಲ್ (ತಾ ತೈ ತೈ ತಾ, ದಿ ತೈ ತೈತಾ) ಅಡವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಗೋಪಿಯರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯರು ಎಂದಾಕ್ಷಣ

೪. ಡಾ.ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರೊ. ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ,ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦(ಮೊ.ಮು)

ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಕಚ್ಚೆ, ಒಂದೆರಡು ಆಭರಣಗಳು, ಕಪ್ಪು- ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕೂದಲು ಮತ್ತು ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುದಾಸ, ಸುಬಲರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಅಕ್ರೂರ" ಈ ನಾಟಕದ ಚಾಲನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಒಳ ಹರಿವಿನಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಆಹಾರ್ಯ, ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಕೈ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ, ಹೆಚ್ಚು ಹೊಳಪಿನ ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳು, ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣದ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ.

"ನಂದಗೋಪನ ಮನೆಯ ತೂಗು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ
ನಿದ್ದೆ ಮೇಲುದುವಾತ್ಮ ಹೊದೆಯಲಿರೆ ಇನಿಯಳ್
ಮುಟ್ಟಿ ಬಾ ಎನುವಂತೆ ಈ ಕೊಳಲು ಕಿವಿಗೊಳಲು
ಬಂದೆನೀ ಅಭಿಸಾರವೆನಿತು ಲೇಸಾಯ್ತು" (ಪು-೨೩೩)

ಎಂದು ಮುರಳಿಯ ವೇಣುಗಾನಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾ "ಬಿಲಹರಿ" ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೂರ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಸ, ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ತವಕ ಈ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು . "ಬಿಲಹರಿ" ರಾಗವು ೨೯ನೆಯ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ. ಷಡ್ಜ, ಚತುಶ್ರುತಿರಿಷಭ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಚತುಶ್ರುತಿದೈವತ, ಕಾಕಲಿನಿಷಾದ ಈ ರಾಗದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು. ದನಿದಪ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕಿನಿಷಾದವು ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭಾಷಾಂಗರಾಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಉತ್ಸಾಹ, ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಂಗಳಕರ ರಾಗ.

ಅಕ್ರೂರ ಮರೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಿಯರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಗುಂಪಾಗಿ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕೊಳಲುಲಿವಾಲಿಪೆವೆಲ್ಲೆ-ಆದೊಡೆ ಮುರಳೀಧರ ಕಾಣಲೊಲ್ಲೆ"

ಎಂದು ಗೋಪಾಲನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಗೋಪಾಲಕರ ಗುಂಪೂ "ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಇವರಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬಲರಾಮನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ತಲೆಗೆ ನವಿಲುಗರಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣದ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ತುಳಸೀ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಕೊಳಲು, ನವಿಲುಗರಿ ಮತ್ತು ತುಳಸೀ ಮಾಲೆಯ ಹೊರತು ಕೃಷ್ಣನಂತೆಯೇ ಬಟ್ಟೆ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ

"ಎನ್ನೀ ಕೊಳಲಿದು ಕಾಡಿನ ಬಿದಿರು.

........ಈ ಬೃಂದಾವನ ಆನಂದಮಯ" (ಪು–೨೩೭)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಗು ಮೊಗದ ಮುಗ್ಧ ಮರಳೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸರಳ ಮನಸ್ಸು ಗೋಚರಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಗೋಕುಲದ ಬೃಂದಾವನವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯದ ಎಲ್ಲ ವರಸೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿಪುಣರಾದವರನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು "ಧೀರಲಲಿತ" ನಾಯಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಹಾಗೆಯೆ ಬಲರಾಮನನ್ನು "ಧೀರೋದಾತ್ತ" ನಾಯಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು' ಸಾಮಾ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ, ತೋಡಿ, ಬೇಗಡೆ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಮಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಕಾಪಿ' ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ

"ಒಲುಮೆ ಹಗೆ ಎಂಥ ಬಗೆ

ಇದನೆನಗೆ ಪೇಳ್ವರಾರ್"(ಪು:೨೪೧)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಶ್ರೀದಾಮನೆಂಬ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬ ಈ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತನ್ನೊಂದು ನುಡಿಯೊಡನೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನೂ ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ನೇಹಿತನೆಂಬ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರೀದಾಮನು

ನಾಯಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದು' *ಪೀಠಮರ್ದ'*ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಶ್ರೀದಾಮ ಮೂವರೂ ಹೀಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಲರಾಮ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂದೆಯೆ ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ರಾಧೆಯನ್ನರಸುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ತನ್ನ ಕೊಳಲಿನ ಸೊಲ್ಲಾದ ರಾಧೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವನ ಹಾವ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ರೂರ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲರಾಮನನ್ನು ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ "ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ" ದೃಶ್ಯ. ಮತ್ತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕವಿ "ಶರಣೆನುವೆಂ ಶರಣೆನುವೆಂ ಚರಚರಣಕೆ ನಾಂ" ಎಂದು 'ನಾಟಿ' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಕು ಕವಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಇದು ೩೬ ಮೇಳಕರ್ತ ಚಲನಾಟದ ಒಂದು ಜನ್ಯರಾಗವಾಗಿದ್ದು ಗಮಕ ವಾಚನ, ಪುರಾಣ ಪಠಣ, ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಳಸುವ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಗೀತವನ್ನು ವಾಚಿಸಿದರೂ ಪಠಿಸಿದರೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ರಸ ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದು ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಭಾವವು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಕುಲದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹಾಲೋಕವೇ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಈ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದುದು.

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಕವಿಯ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ಅನಂತರ ತೆರೆಯೆದ್ದು ರಾಧೆಯನ್ನು ಸಖಿನಾಗವೇಣಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ದಟ್ಟ ಬೆಳಕು ಇರಬೇಕು. ಈವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿರಾಗ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕರಾಗ, ರಮ್ಯವಾದ ದೇಶ್ಯರಾಗವಾದ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗ "ಕಾನಡ"ದಲ್ಲಿ

ಬರುತಿಹನೇ ನೋಡೆ ವಾರಿಜಲೋಚನ

ಬರುವನೆ ಇತ್ತೆಡೆ ಪೇಳು ನನ್ನಾಣೆ"(ಪು:೨೪೫)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ನಾಗವೇಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.ಹೀಗೆ ರಾಧೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನೆ ರಾಧೆಯೂ ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಗಿನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ತುಳಸೀ ಮಾಲೆಯೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮ ಪಾಶದಂತೆ ಅದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಧೆ *"ಪರಕೀಯೆ"*ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಾ' ನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಬರುತಿಹನೇ ನೋಡೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ರಾಧೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾಗಮನದ ಗುರುತುಗಳಾದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುವ ತುಳಸೀ ಮಾಲೆಯ ಕಂಪು, ದೋತರದುಲಿವು, ನಡುವಿನ ಉಡಿದಾರದ ಘುಲುಘುಲುಕೆನುವ ಸದ್ದು ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತ. ಆದರೂ ಅವನು ಮರೆಯದೆ ಬರುವನೊ ಇಲ್ಲವೆ ನೆನೆಯದೆ ನಿಲ್ಲುವನೊ ಎಂಬ ಆಶಂಕೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಅನುಭಾವಗಳು. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಧ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ *ಸಂಯುತ, ಅಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು* ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

---

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಹೀಗೆ ರಾಧೆ, ಕೃಷ್ಣಾಗಮನಾತುರೆಯಾಗಿ ನಾಗವೇಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅತ್ತೆಡೆ ಕೃಷ್ಣ ಶ್ರೀದಾಮನೊಡನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗವೇಣಿ ಶ್ರೀದಾಮರಿಬ್ಬರೂ ರಾಧಾ- ಕೃಷ್ಣರ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆ ರೀತಿ ಸಾವು, ಕೊಲೆ, ದರೋಡೆಗಳಂಥದ್ದನ್ನು ಸಹ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ನಿಷೇಧಿತವಾದುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ ರಾಸಲೀಲೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರಿಬ್ಬರ ನೃತ್ಯ ಆನಂದೋನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೋಪಿಕಾ ವೃಂದವೂ ನೆರೆದು ರಾಸಕ್ರೀಡೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವೇಣಿ

"ಅಕ್ಕೋ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೆ ರಾಧೆ ನಲಿಯುತಿಹರು ಕಾಣಿರೆ
ನಾವೆ ರಾಧೆ ಅವನೇ ಶ್ಯಾಮ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಮಾಣಿರೆ"(ಪು:೨೫೧)

ಎಂದು 'ಪೂರ್ವೀ ಕಲ್ಯಾಣಿ' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಸ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ, ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರು ರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಗೋಪಿಕೆಯರು ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಗೋಪಾಲಕರು ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ವೃಂದವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೋಹನ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಆನಂದ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ, ನೀಲಾಬರಿ, ಸಾವೇರಿ, ಅಭೋಗಿ, ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋಷಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಲಾಭವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಸೆಯನ್ನು ಭಂಗ ಪಡಿಸಲು ಇವರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಊರ ಹಿರಿಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆ ಲೇಸು.

"ಕೊಳಲನೂದು ಗೋವಿಂದ
ಮುಪ್ಪಿಗಾಗಲಾನಂದ"

ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣ ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು 'ಪೀಲು' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನೂದುತ್ತಾನೆ.

ಅವರೆಲ್ಲ ಹೋದ ಮೇಲೂ ರಾಧೆಯು ಬರದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೃಷ್ಣ ವಿರಹವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತನೆ.

"ಎಲ್ಲವಳೆಲವಳೆಲ್ಲವಳು ನಿಲ
ದಾಡುವ ಕಂಗಳ ಸೊಲ್ಲವಳು" (ಪು-೨೯೫)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ರಂಗದೆಲ್ಲೆಡೆ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲರೂ ಅವನಂತೆಯೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬಲರಾಮಾದಿಗಳು ಅಕ್ರೂರನೊಡಗೂಡಿ

"ಬನ್ನಿರೋ ನಾವೆಲ್ಲ ಮಧರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕೆ ಹೋಗುವ"(ಪು: ೨೩೮)

ಹಾಡುತ್ತಾ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಮುಖ್ಯ ವಾದುದು ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಿಂದ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದು ಇವಿಷ್ಟುಸನ್ನಿವೇಶ ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿರುವವರೆಲ್ಲರ ಮುಖದಲ್ಲೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಯದ ಛಾಯೆ ಮೂಡಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣ ಇದರಿಂದ ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕೊಳಲನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು

"ಹೊಳಲಿಗೆ ಕೊಳಲಿದು ತರವಲ್ಲ ಮಧುರೆಗಿದರ ಸವಿ ಸಲ್ಲ" (ಪು-೨೩೨)

ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು.

"ಕೊಳಲು ಬನದೊಳಿರಲಿ -ನಾ। ಹೋಗಿಬರುವೆ ಮುರಲೀ"(ಪು-೨೩೩) ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕುಲದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಲು ಸಿದ್ದನಾದಾಗ ಗೋಪಿಕೆಯರೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಶೋಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಅಕ್ರೂರ ತನ್ನ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ದೃಶ್ಯ ರಮಣಿಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು.

ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣಗತಿ. ಅಂದರೆ ರಥದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಸಮಪಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, (ನಿಂತಲ್ಲಯೆ) ತ್ವರಿತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ರಥದ ಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು . ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ರಥದ ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಬೇಕು (ರಥದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕೋಲು). ಸಾರಥಿಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಗಾಮನ್ನೂ ಬಾರು ಕೋಲನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ರಥದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ತ್ವರಿತಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸುತ್ತಬೇಕು (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ-ಪು-೧೧೩,೧೧೪). ಹೀಗೆ ರಥದಲ್ಲಿ ರಂಗದಿಂದ ಮೂವರೂ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ಮೌನ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ . ಆ ವೇಳೆಗೆ ರಾಧೆ ಮತ್ತು ನಾಗವೇಣಿ ಆತುರದಿಂದ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗೋಪಿಕೆಯರೆಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತಕೊಂಡು

"ಕೊಳಲ ತೊರೆದು ಹೋದ ರಾಧೇ
ಮುರಳೀಧರ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ "(ಪುಟ-೨೩೯)

ಎಂಬ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಧೆಗೆ ಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು

"ಹಾ ಹೊರಟನೇ ಪಯಣ ಹೊರಟನೇ
...........ಮರಳನೇ ಇನ್ನು "

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆರ್ತತೆಯ ಶೋಕ ಧ್ವನಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರಹದ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಮನ್ಮಥನ ನೀಲೋತ್ಪಲ ಬಾಣ ತಗುಲಿ ಮೂರ್ಛಾವಸ್ಥೆಗೆ ರಾಧೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಸಖಿಯರೆಲ್ಲ ಅಳುತ್ತ ಅವಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲನ್ನು ತೋರಿ

"ಕೊಳಲ ಕೊಳ್ಳು ಸಖಿ "

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಧೆ ಅದನ್ನು ಮೋಹವಾಂತು ಕೈಗೊಂಡು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಒಲುಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಕೊಳಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ

ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣರ ಒಲುಮೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ರಸ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ರಾಧೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಅರೆಕ್ಷಣದ ಹಿಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಒಲಿದುದು ದಿಟ, ಈಗ ತೊರೆದಿರುವುದೂ ದಿಟ. ಈ ಎರಡು ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದು . ಈ ಗೊಂದಲವೆಲ್ಲ ನೀಲಾಂಬರಿ ರಾಗದಲಿ ್ಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗವು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗ . ಕರುಣ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಯಂಕಾಲಿಕ ರಾಗ ೨೯ನೆಯ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾದ ಈ ರಾಗದ

ಆರೋಹಣ: ಸರಿಗಮ ಪದಪನಿಸಾ

ಅವರೋಹಣ: ಸನಿಪ ಮಗರಿಗಸ

ಇದ್ದುದು ದಿಟ ಅವನೊಲಿದುದು ದಿಟ ನಾವು

ನಲಿದುದು ದಿಟ ಬಹ ನೆಚ್ಚು ದಿಟ

ಎಂದು ನೀನಾಗಾಗ ಗಾಳಿಯೊಳುಸಿರಾಡಿ

ನಮ್ಮೆದೆಗೆಚ್ಚರ ತರುತಿರು ಕೊಳಲೇ "ಪು–೨೮೧)

ಎಂದು ಕೊಳಲನ್ನು ರಾಧೆ ಬೇಡುವುದು ಕರುಣ ರಸ ಮಡುಗಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು.

ಹಿರಿಯರ ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳಿ ಬರುವುದರಿಂದ ರಾಧೆ, ಗೋಪಿಕೆಯರೆಲ್ಲ ಕೊಳಲನ್ನು ಪೊದೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚದುರುತ್ತಾರೆ. ಪೌರವೃದ್ಧರು ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ನೋಡಿ ಮೌನವಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗೋಕುಲದ ದೃಶ್ಯ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಕವಿ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗರ ಕೊಳಲುಲಿವು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿನಾದ ನನ್ನನ್ನು ಗೋಕುಲದ ಕನಸಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಿತು. ಆದರೂ ಬಲು ಹಿರಿದಾಯ್ತು ಸಮ್ಮೋಹವು ಎಂದು , ಇದರ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕುಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಬುಧರೆನ್ನ ಮನ್ನಿಸಲಿ

ನುಡಿಯ ನೇಹದೊಳು ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ ತೆರೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹರಿಣಾಭಿಸರಣದ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವಿರಚಿತ "ರಾಮಾಯಣ"ದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸೀತಾಪಹರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ೧೫ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದು, ಮಾಯಾಮೃಗದ ಬೇಟೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯರು ೧೩ ವರ್ಷ ವನವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದು ಇನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷ ಗಳ ವನವಾಸ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ತಂಗಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಂದ ಅವಮಾನಿತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾವಣನ ಬಳ ಬಂದು ತನಗೊದಗಿದ ಅವಮಾನವನ್ನು, ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಖರ-ದೂಷಣರು ಮಡಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನರುಹಿ, ಸೀತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾದ ಉಪಾಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತರುವಾಯ ರಾವಣ, ಮಾರೀಚನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆತ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಆಹುತಿ ನೀಡಿದ್ದ ಮಾರೀಚ, ರಾಮನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ರಾವಣನ ಉಗ್ರ ಕೋಪದೆದುರು ನಿಲ್ಲಲಾಗದೆ ಆತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣ, ಮಾರೀಚನಿಗೆ ಸುವರ್ಣಮಯವಾದ ಬಣ್ಣದ ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಮೈ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚುಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಜಿಂಕೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಆ ರಾಮನ ಆಶ್ರಮದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಅಲೆದಾಡುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವಳು ಆ ಮೃಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಡೆಂದು ರಾಮನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಳು. ರಾಮ ನು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ದೂರದೂರಕ್ಕೆಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವನು ಕೂಗುವಂತೆ "ಹಾ ಸೀತೆ। ಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ" ಎಂದು ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು, ರಾಮನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನೇಹ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸೀತೆಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ರಾಮನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು ಎಂಬ ರಾವಣನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೇರೆಗೆ ಮಾರೀಚ ಪಂಚವಟಿಯ ಎದುರು ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅರಣ್ಯ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಳಲ್ಲದ ಸೀತೆಗೆ ರತ್ನಮಯವಾದ ಆ ಜಿಂಕೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ರೋಮಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮನೋಹರವಾದ ಆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಸೀತೆಯು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನೋಡಿ ಪತಿಯಾದ ರಾಮನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ, ಆ ಮೃಗವನ್ನು ಜೀವ ಸಹಿತ ಅಥವಾ ಜೀವ ರಹಿತವಾಗಿ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯ ಹಾಗೆ ಜಿಂಕೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗದೆ ಇದು ಮಾರೀಚನ ಮಾಯೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಇದು ನಿಜವಾದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆಸಂಗ್ರಹ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಕಪಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಹರಿಸುವುದಾಗಿಯು ತಿಳಿಸಿ ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಅನಂತರ "ಹಾ ಸೀತೆ । ಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ" ಎಂಬ ರಾಮ ಧ್ವನಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಅಪಾಯ ಒದಗಿತೆಂದು ಆತಂಕಗೊಂಡು ಸೀತೆ, ಅವನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾತನು ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತನಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದಿರುವ ನೀಚನೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳ ಆ ಕತ್ತಿಗೂ ಹರಿತವಾದಮಾತಿನಿಂದ ಮನನೊಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕುಲದೈವವನ್ನು ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾವಣ, ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಯಾವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತಾವುದೇ ವಿವರಣೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಲಾಗದ ಹಾಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೂ ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ವಿವರವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕವನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆತನಿಗೆ ನೈಜ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರೂ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದುಮೂಲ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಶೈಲಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ.ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾದುದೇನಿದೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರು ಏನಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಾಚಾರ್ ರವರು ೬"ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ರೂಪಕದ ಗೆಲುವು ಅಡಗಿರುವುದು ಅದರ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಥೆಯ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಮಾರು ನೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳತೋಟಿ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ

ಮಾಡಿರುವ ಅವರ ಕುಶಲತೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದು. ಇದು Narrative ಅಲ್ಲ Dramatic ಎಂಬುವುದೆ ಇದರ ಮೊದಲ ಹೊಸತನ"[೭] ಎಂದಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೆ.

ಪು.ತಿ.ನ ರವರ "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ದ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಪಂಚವಟೀ ಪರ್ಣ ಶಾಲೆಯ ಒಳಗೆಹಾಗು ಹೊರಗೆ.

"ಶ್ರೀರಾಮನಸತಿಗಾಗಲು ಮಾಯಾಮೃಗದೀಹೆ
ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣವಾಯಿತು ಮುನಿಕರುಣೆಯ ಗಾಹೆ"(ಪು:೧೩೧)

ಎಂಬ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಈ ಗೀತನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯ ಚಾಲನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಮಹಿಮಚರಿತೆಯ ಮಧುರ ಗೀತದಿಂದರ್ಚಿಸಲು
ಕವಿಯೊಡನೆ ನಾವಿಂದು ಕಲೆತಿರುವೆವು "(ಪು:೧೩೧)

ಎಂಬ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು .

ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಂಚವಟಿಯ ಸುಂದರವನದ ನಡುವೆಓದುಗರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ಹೂಗಳನ್ನು ಆಯುತ್ತ ಹೋಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಚಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

"ಬನದರಳನಾರಿಸುತ ಅಗೊ ಕಣ್ಣಿಗಾದಳಲ ಲೋಕಮಾತೆ
ಆದಿಕವಿ ಕೋಕಿಲನ ಕೊರಲಿಗಿಂಪನು ಕೊಡುವ ರಾಘವನಮಡಸೀತೆ"(ಪು:೧೩೧)

೭. ಡಿ.ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಾಚಾರ್:ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳು, ಯದುಗಿರಿ:ಪು.ತಿ.ನ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ:ಪ್ರ.ಸಂ:ದೇ.ಜ.ಗೌ,ಸಂ:ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ,ಕೆ.ಟಿ.ವೀರಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧(ಪ್ರ.ಮು)

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಸೀತೆಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಸೀತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪು.ತಿ. ನ ಅವರಿಗೆ ಸೀತೆ ಲೋಕಮಾತೆಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಬರಿಯ ರಾಘವನ ಮಡದಿ . ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಸೀತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ರಂಗದಿಂದನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆನಾಟಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೀತೆ ಸುಕುಮಾರಿ, ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದರು ರಾಣಿವಾಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಪತಿಯಾದ ರಾಮನೊಡನೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂತಸದ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿರಬಲ್ಲಚಿನ್ಮಯೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಅವಳದು . ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದೊಂದು ಕಣದಿಂದಲು ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುವುದು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ. ಆಕೆ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಮಗಳಾದ್ದರಿಂದಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದಂಗವೂ ಹೌದು. ಅವಳ ನಡುಗೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು

"ಅಡಿಯಿಡುವೆಡೆಯೊಳು ಅಲರಲರರಳತೊ
ಎನೆ ಮೃದು ಪದಗತಿ ನೆಲವನು ಪುಳಕಿಸೆ" (ಪು:೧೩೧)

ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಗು ನಲಿಯಲು, ಅದರ ಪಾದ ಆಕೆಗೆ ತಾಗಲು ತಾಯಿಯ ಹೃದಯ ಹಿಗ್ಗಿ ರೋಮಾಚಂನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಪುಳಕ ಅಲರ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನ.

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ತಾನು ಏನನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದು ಸೀತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

"ಚಿಟ್ಟೆಗೆ ಬಣ್ಣವ ಕಲಿಸುವ ಹೂವೆ
ಕಲಿಸುಕಲಿಸು ಗೊಂಚಲೊಳೇ ಬಿಡುವೆ"(ಪು:೧೩೩)

ಎಂದು ಚಿಟ್ಟೆಯೊಂದಿಗು ಸಂಭಾಷಿಸುವಮನೋಭಾವದವಳು ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳ ನಡುವೆ ಮರುಳತರುವಂಥಹಹರಿಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಒಡನೆಯೇ

"ಅಗೊ , ನೋಡು, ಎಂಥ ಹರಿಣ !

ಬಾ ಬೇಗ ಬಾ ಬೇಗ ಬಾ ಬೇಗ ಬಾ ರಮಣ" (ಪು:೧೩೩)

ಎಂದು ಆರ್ಯ ಪುತ್ರನಾದರಾಮನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಮಯವಾದ ಆ ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪು ಅವನನ್ನೂ ಮೋಹಿಸುತ್ತದೆ.

"ವನ ಮೃಗದಚ್ಚರಿ ಕಂಡುದಿಲ್ಲೀಪರಿ

ಎಂಥ ಮಿಸುನಿ ಜಿಂಕೆ। ಪ್ರಿಯೇ " (ಪು: ೧೩೪)

ಎಂದು ತನ್ನ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದುವರೆಗು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆ ನಿನಗೀ ಜಿಂಕೆ ಎಂದು ಸೀತೆಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅದಕ್ಕವನು ಈ ತಳಕು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಅವನಮನಸಿನಲ್ಲಿಶಂಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನ ರೂಢಿಯ ತಪ್ಪಿದ ಮಾಯಾಮೃಗವೀ ಜಿಂಕೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸುವ ಸೀತೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಟಿಯನ್ನು ಬಿಡುವ ಮುನ್ನ ಈ ಬನ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಜಿಂಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿಣವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಾಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮ

"ಹಳುವೊಳು ಹೊಳಲಿನ ಸೊವಡನು ತರುವೀ

ಹರಿಣದೊಳಾಯ್ತೆಮನ

ದೊರೆಕುವರಿಗೆ"(ಪು:೧೩೭)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ರಾಮನ ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಆತಂಕಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

"ಚಿಂತಿಸು ಚಿಂತಿಸು ಅಣ್ಣ-ನೀನಿದ

ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ"(ಪು: ೧೩೭)

ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆಅಸುರೆಯಾದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ತಂತ್ರದ ನೆನಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಬೇಟೆಯ ಸೆಳೆವುದಕೆಂದೇ-ತನ್ನೆಡೆ

ಕರೆವಂತಿದೆ ಇದು ಬೇಕೆಂದೇ"(ಪು:೧೩೭)

ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ ಎಂದು ಸೀತೆಗೂ ಅನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವಂತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನು ಸೀತೆಯ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಇದು ನಿಜವಾದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಗ್ರಹ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ಕಪಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಹರಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ,

"ಹಿಡಿಯೆ ದೊರೆಯದಿರೆ ನೆಡುವೆನು ಬಾಣವ

ತರುವೆ ಸ್ವರ್ಣ ಚರ್ಮ"(ಪು:೧೩೮)

ಎಂದು ಸೀತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅವಳಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರಾಮನ ಆಣತಿ ಬದ್ಧನಾದವನು, ಇಂದೂ ಸಹ ಅಣ್ಣನಾಣತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸೀತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ರಂಗದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಮನ ಮೃಗಯಾ ಬೇಟೆಯು ಸೀತೆ-ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯದ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಮೃಗಯಾ

ಬೇಟೆಯು ಸೀತೆಯ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನು ಹುಕ್ಕಿಸಿದೆ. "ರಕ್ಕಸರ ತಂಡವನೆ ತುಂಡರಿಸಿದನಗ್ರಜನು

ಹುಲ್ಲೆ ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಲೇತಕೀ ಕಳವಳ"(ಪು:೧೩೮)

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಹಾಸ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಂದೆಇದರಿಂದ ಘಟಿಸಬಹುದಾದ ಅನಿಷ್ಟದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ

"ಶಿವದ ಸೋಗಿನೊಳಶಿವ ವಂಚಿಸಿಬರೆ

ದುಷ್ಕರವದುಪಶಮಿಸಲು"(ಪು:೧೩೯)

ಈ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಗೆ ಅವನ ಚಿಂತೆ ಅಕಾರಣವೆನಿಸಿ

ಪ್ರಿಯನ ಹರಿಣಾಭಿಸರಣವೇ ಮಧುರವೆನಿಸಿ

"ಘನವಿಪಿನ ಚಲಹರಿಣ ನೋಡು, ಮೈದುನ

ಘನಕು ಘನನ ಚಲಕು ಚನನ ನೋಡೆನ್ನಿನನ–"(ಪು:೧೩೯)

ಎಂದು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಣದ ಹಿಂದೆಓಡಿ ರಾಮ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದ ತಕ್ಷಣ ಸೀತೆಗೆ ನಡುಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಟ ಮರುಳಾಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಾ ಂತ್ವನಗೊಳಸಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಕೊ ಕಳವಳ ಅವಳಗೆ. ಹೀಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದಿರುವಾಗ ದೂರದಿಂದ ರಾಮನದರ ಹಾಗೆ "ಹಾ ಸೀತೆ ಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ" ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಎಂದು ಹೌಹಾರಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತಅವಳಗೆ ಹೃದಯವೇ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕೆಟ್ಟೆನಾ ಕೆಟ್ಟೆನಾ ಹೋಗು ಲಕ್ಷ್ಮಣ , ಹೋಗು

ಕೇಳದೇ ರಾಮನಾರ್ತಸ್ವರ? " (ಪು:೧೪೨)

ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯಾವಿಯ ಮಾಯದ ಎಲ್ಲ ನಡೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದ ಅವನು ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು " ಅಣ್ಣನದಲ್ಲ ದನಿ, ಮರುಳನದು" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ

"ಗಳಗೆಯೊಳೆ ರಾಮ ಬಹನು " (ಪು:೧೪೨)

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಿಸಿದರು ಸೀತೆಕೇಳದೆ ಅವನ ಮೇಲೆಯೆ ಹರಿಹಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಸುರನರಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸರಾರಿಂದಲೂ ರಾಮನಿಗೆ ಸೋಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆಅಣ್ಣನ ಆಣತಿಯನ್ನು ಮೀರದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಸೀತೆ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲಳಾಗಿ

" ದುರುಳ, ನನ್ನೆಡೆಯನೇಕೆ ಬಿಡುವೆ?

ಇಂಥ ವೇಳೆಯನರಸಿಯೇ ಬನಕೆ ಬಂದೆ

ಅಣ್ಣ ಸಾವೊಡೆ ನಿನಗೆ ನಾ ದೊರೆವೆನೆಂದೇ !" (ಪು:೧೪೩)

ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

" ರಾಮರಾಮ ಕೇಳಬಾರದುದ ಕೇಳುವಂತಾಯಿತೇ.

ಹೆಣ್ಣು ನೀ ಹಟಮಾರಿ ಆಡಬಾರದುದನಾಡಿದೆ

ಎಲ್ಲರಿಗು ಕೇಡ ತಂದೆ" (ಪು:೧೪೪)

ಎಂದು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರದಂತೆ ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳಿ ಕುಲದೈವಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ "ಹಾ ನಾಥ, ಹಾ ಪ್ರಿಯ " ಎಂದು ನಿಡುಸುಯ್ಯುತ್ತಾ ಗುಡಿಸಿಲಿನೊಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ವಚಿದ್ವಿರಾಮದ ಅನಂತರಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ರಾವಣನ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನಿರ್ಗಮನದಿಂದ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವ ರಾವಣ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ನೆಲವನ್ನು ತೆರವುಗೊಳಿಸಿದ ಮಾರೀಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕ್ರೂರರಕ್ಕಸವೇಷವನ್ನು ತೊರೆದು ಅವಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಗುಡಿಸಲ ಎದುರು ನಿಂತು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಗುಡಿಸಲೊಳಗೆ

" ಪಾಪಿಯಿದು ಪಾಪಿ ಕಡು ಪಾಪಿಯಿದು ಬಯಕೆ

ಸಂದೆನಲ ಭಯಕೆ" (ಪು:೧೪೬)

ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುನಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣ

"ಆರು, ನೀನಾರವಳು, ಆವ ಕತಕೆ

ಬಂದೆ ಈ ಬನಕೆ?"(ಪು:೧೪೭)

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸೀತೆ, ರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಂದಿಗೆ ಬನಕೆಬಂದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಜನಕಸುತೆ ಸೀತೆ ತಾನೆಂದು, ದಾಶರಥಿ ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಯ್ಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜನಾದ ದಶರಥನಿಗೆ ಮೂವರು ಮಡದಿಯರಿದ್ದು ಕಿರಿಯವಳಾದ ಕೈಕೇಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಅಣುಗನೆ ರಾಮ , ಸುಮಿತ್ರೆಗೆ ಶತ್ರುಘ್ನ – ಲಕ್ಷ್ಮಣರೆಂಬ ಪುತ್ರರು, ಕೈಕೇಯಿಗೆ ಭರತನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗನಿದ್ದನು. ಮಾವನಿಗೆಹಿರಿಯ ಮಗ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವ ಆಸೆ ಆದರೆಕೈಕೇಯಿಗೆತನ್ನ

ಮಗ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಜ್ಯೇಷ್ಠನನ್ನು ವನಕ್ಕೆ ಕಳುಹೆಂದು, ತನ್ನ ಮಗ ದೊರೆಯಾಗಲೆಂದು ದಶರಥನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

" ಪಿತನ ಮಾತನು ನಡೆಸೆ ಈ ಸತ್ಯಸಂಧ

ಭಯವರಿಯದೆನ್ನ ಪತಿ ಬನಕೆ ಬಂದ" (ಪು:೧೪೯)

ಎಂದು ಅರುಹಿ ರಾವಣನನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೀತೆ ನಿಜವನುಡಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ರಾವಣ ಯಾವುದನ್ನು ಮರೆಮಾಚದೆತಾನು ತ್ರಿಲೋಕಾಧಿಪತಿ ಲಂಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದೆತೆರದಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಒಲವಿನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ

"ಮಾ ಮಾಯೆ । ಚೆಲುವಿನ ಮಾ ಮಾಯೆ ನೀ"(ಪು:೧೫೦)

ಎಂದು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಳಾದ ಸೀತೆ, ರಾಮ ರಾಮ ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾ

"ದಶರಥರಾಜಕುಮಾರನೆನಗೆಪತಿಯಾಗಿರೆ

ನಿನಗೆ ಶಾಕಿನಿ ಬಹಳೋವಿ" (ಪು:೧೫೦)

ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟ ರಾವಣ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆದು ರಾವಣ ಖತಿಗೊಂಡು

"ದೂರ್ತೆ,

ಸಾಕುಸಾಕು ಪತಿ ವಾರ್ತೆ" (ಪು:೧೫೨)

ಎಂದು ತನಗೆ ಮೈದಂಪೆರೆಯುವಂತೆಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಸೀತೆಕೇಳಲಾರದೆಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣ

"ಪ್ರಿಯೆ, ಸೇರದೇಕೆ ಈ ರಾವಣನೊಲವು?

ತಾ ತಾ ತಾ ತಾ ತಾವರೆಗೈಯ!" (ಪು:೧೫೨)

ಎಂದು ಮುಂದುವರೆದರೆ ಸೀತೆ

"ಸುಡು ಸುಡು ಬೆಂಕಿಯೆ ಸುಡು ಈ ಮೈಯ

ಅಯ್ಯೋ, ಮೆಟ್ಟುವರಿಲ್ಲವೆ ಮುಟ್ಟೆ ಬರುವನ!" (ಪು:೧೫೩)

ಎಂದು ಹಿಂದೆಸರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

"ಹೆಣವಾಗಲೀ ಮೈ ಹಿಡಿಯ ಬರುವವಗೆ"(ಪು:೧೫೩)

ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾ ಓ ರಾಮ, ಓ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಡುವೆ ಗಾಳಯುಲಿವು, ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗು ಮುದಿ ಹದ್ದಿನಬೀಸು ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಡಿತ, ಕೊಂಯ್ ಕೀಚು ದನಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದತೊದಲು ಗರ್ಜನೆಯ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಜಟಾಯು ಎಂಬ ಪಕ್ಷಿ

"ದುರುದುರುಳ ಖೂಳ ರಕ್ಕಸ ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು" (ಪು:೧೫೩)

ಎಂದೂ ರಾವಣನನ್ನು ತಡೆಯಲು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ತೆರೆ ಬಿದ್ದುಅರಕೆ ನುಡಿ ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಒಂದು ನಾಡಿನ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲೂ ಮರಳ ಮರಳ ಉದಿಸಿ ನವೀಕೃತವಾದ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ನಂಬುವ ಪು.ತಿ.ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಲವಾರು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮರುಕಳಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಸ ದ್ವಿಗುಣವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರೆಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ"ದ ಕಥಾವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ "ವಿಷ್ಕಂಭಕ"*ಕ್ಕೆ

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಸೇರಿದ್ದು ವಾಚಿಕ, ಹಾಡು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ರಂಗ ಭೂಮಿ ಮುಖ್ಯ . "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು "ಚತುರಶ್ರ" ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪವನ್ನು (೩೨*೩೨ ಹಸ್ತಗಳು) ಹೊಂದಿರುವ ಮಧ್ಯಮ ರಂಗ ಭೂಮಿಯನ್ನೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿನ ವಾತವರಣವಿದ್ದು ನಾಟಕಕಾರರು ಗುಡಿಸಿಲು ಎಂದೆ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಸೀತೆ ತಂಗಲು ಒಂದು ಕುಟೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಐದಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಇದ್ದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಶ್ಲೋಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಹಾಡಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದಿದ್ದು ನಾಂದಿ ಶ್ಲೋಕ "ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ" ರಾಗದಲ್ಲಿ

"ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಸತಿಗಾಗಲು ಮಾಯಾಮೃಗದೀಹೆ

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣವಾಯಿತು ಮುನಿ ಕರುಣೆಯ ಗಾಹೆ"(ಪು:೧೩೧)

ಎಂದು ಪಂಚವಟಿಯ ದಿವ್ಯರ ದುಃಖದ ಎದುರು ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಚಿಂತೆಗಳು ಅಲ್ಪವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ" ರಾಗವು ೬೬ನೆಯ ಮೇಳಕರ್ತ ಚಿತ್ರಾಂಬರಿಯ ಒಂದು ಜನ್ಯ ರಾಗ . ೩೯ನೆಯ "ಝಾಳವರಾಳ"ಯ ಜನ್ಯವೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದು ಮಳೆಯನ್ನು ತರುವಾಗ ಹಾಡುವ ರಾಗ. ಇದರ

ಆ: ಸ ಗ ಮ ಪನಿ ಸ

ಅ: ಸ ನಿ ಪಮ ಗ ಸ.

ಹೀಗೆ ನಾಂದಿ ಶ್ಲೋಕ ಮುಗಿದು ಕತ್ತಲಾವರಿಸಿದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸೂತ್ರಧಾರ "ಧನ್ಯಾಸಿ" ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಕಚ್ಚೆ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳು, ಮುಡಿಗೆ ಪೇಟ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶಾಂತವಾದ ಭಾವವನ್ನು

ತೋರುವಂತೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಂದ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಟಿಯ ಸುಂದರ ವನದ ನಡುವೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಆಯುತ ರಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರು ಸೀತೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ

"ಬನದರಳನಾರಿಸುತ ಅಗೊ ಕಣ್ಣಿಗಾದಳಲ ಲೋಕ ಮಾತೆ
ಆದಿಕವಿ ಕೋಕಿಲನ ಕೊರಲಿಗಿಂಪನು ಕೊಡುವ ರಾಘವನ ಮಡದಿಸೀತೆ"(ಪು:೧೩೧)

ಎಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಬ್ಬ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಯ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾದ ರಾಮನೊಲವಿನ ಚೆಲುವು ಆರಿಗೆ ಬೆರಗ ತಾರದು? ಎಂದು ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವನು. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕೊನೆಯ ವೃತ್ತ "ತಿಲಂಗ್" ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ರಾಗವು ೨೮ನೆಯ ಮೇಳ "ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ"ಯ ಒಂದು ಔಡವ ದೇಶ್ಯ ರಾಗ. ಈ ರಾಗವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ. ಸೀತೆ ನೇರವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು *"ಸ್ವೀಯಾ"*ದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಕೀಯಾ" ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ(). ಅವಳಿಗೆ ನಾರು ಮಡಿಯನ್ನು, ಮುನಿ ಸ್ತ್ರೀ ಯರು ಧರಿಸುವ ಏಕಮಣೀ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಧದಬಣ್ಣದ ಒಂದೆರೆಡು ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತುಳಸಿ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದಂಗವಾದ ಅವಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ವಿಸ್ಮಯ ತರುವಂಥದು. ಗೋದಾವರಿ ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ರವಿಯ ಬಿಂಬ, ಚಿಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಂಡಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ, ಅದ್ಭುತ ರಸ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೂಗಳೊಂದಿಗೆ, ಚಿಟ್ಟೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೊಹಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು.

---

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳ ನಡುವೆ ಮರುಳ ತರುವಂಥಹ ಹರಿಣವನ್ನು ಕಂಡು

"ಅಗೋ, ನೋಡು, ಎಂಥ ಹರಿಣ!

ಬಾ ಬೇಗ ಬಾ ಬೇಗಬಾ ಬೇಗಬಾ ರಮಣ"(ಪು: ೧೩೩)

ಎಂದು ರಾಮನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಜೊತೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನೂ ಬರಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಯಾರನ್ನಾದರು ಕರೆಯುವುದು ವಾಚಿಕದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಆಲಾಪ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಮ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕೃಪಾವತ್ವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೀತತತ್ವಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ "ಧೀರೋದಾತ್ತ" ನಾಯಕ ಇವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ನಾರು ಮಡಿ, ಜಟೆ, ಗಂಧದ ಬಣ್ಣದ ಒಂದೆರೆಡು ಮಾಲೆಗಳು , ತುಳಸಿ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು.

"ಆಹಾ ನೋಡೆ ತಕ್ಕುದೀ ಹುಲ್ಲೆ ಕುನ್ನಿ –

ಎಂಥ ಮಿಸುನಿ ಜಿಂಕೆ ಪ್ರಿಯೇ"(ಪು:೧೩೪)

ಎಂದು ತನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ರಾಮ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ

"ಉದ್ಯಾನದೊಳದು ಸುಳಯೆ,

ನಮ್ಮರಮನೆಗಿನ್ನಿಲ್ಲದ ಬೆಡಗನ್ನು

ತಹುದೀ ಹರಿಣ"(ಪು:೧೩೫)

ಎಂದು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು

"ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆ ನಿನಗೆ ಈ ಜಿಂಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ?"(ಪು:೧೩೫)

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ವಾಚಿಕವಾಗಿದ್ದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಭಾವ ಧ್ವನಿಸಬೇಕು. ಸೀತೆಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

"ದಿಟವೆಂತ ತಳುಕು ಜಿಂಕೆ

ನೋಡುತ ನೋಡುತ ಮೂಡುವುದೆನ್ನೊಳು ಶಂಕೆ"(ಪು:೧೩೫)

ಎಂದು ತನ್ನ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಶಯ ಸಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ವೇಗದಿಂದ

"ಬಿಡುವ ಮುನ್ನ ಬನ ನಮಗೀವರ್ತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯಂತಿದೆ
ಜಿಂಕೆ ಇದರೊಳು ನಮಗೇತಕೆ ಶಂಕೆ?"(ಪು:೧೩೫)

ಎಂದು ಅರುಹುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾವ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮ

"ಹಳುವೊಳು ಹೊಳಲಿನ ಸೊವಡನು ತರುವೀ
ಹರಿಣದೊಳಾಯ್ತೆ ಮನ
ದೊರೆಕುವರಿಗೆ"(ಪು:೧೩೬)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಆತಂಕಗೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣ

"ಚಿಂತಿಸು ಚಿಂತಿಸು ಅಣ್ಣ–ನೀನಿದ
ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ"(ಪು:೧೩೬)

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವಾಚಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೇ. "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದಲ್ಲೂ

"ಅಕ್ಕೋ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೆ ರಾಧೆ ನಲಿಯುತಿಹರು ಕಾಣಿರೆ"(ಪು:೨೫೧)

ಎಂಬ ಸಾಲು "ಪೂರ್ವೀ ಕಲ್ಯಾಣಿ" ರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವಾಚಿಕವಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು.

ಬೇಟೆಯನ್ನು ತನ್ನೆಡೆ ಸೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ಅವತರಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಈ ಜಿಂಕೆ ಮಾಯಾಮೃಗವೇ ಇರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಮೋಹಿನಿಯ ರೂಪದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ನೆನೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲ ಮಾತಿನ ರೂಪದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುಕೊಳ್ಳುವುದು

ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಪರೋಕ್ಷ" (ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರಾಮ ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ

"ದಿಟ ದೇವಿ ಸೀತೆ, ಕಲ್ಲು ಹೂವಿನ ಬಂಡೆಯಿದಿರಿದು ಎಂಥ ಚೆಲುವನು

ತಳೆದಿದೆ!"(ಪು:೧೩೭)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು *"ಉದಾತ್ತ"* ಎಂದು ಕರೆದು ಅದ್ಭುತ ರಸದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಇದು ನಿಜವಾದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಗ್ರಹ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ಕಪಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಡಿಯ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಹೇಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದರು "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ"ವೇ ಲೇಸೆಂದು ಅನಿಸುತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ

"ಹಿಡಿದು ತರುವೆನೀ ಜಿಂಕೆಯನು ಸಖಿ

ಅದರೊಡನಾಡುತ ನೀನಿರೆ ನಾ ಸುಖಿ"(ಪು:೧೩೮)

ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತ

"ಹಿಡಿಯದೆ ಹಿಂದಕೆ ಮರಳೆ

ಎಂದಿಗು ಇಲ್ಲದ ನಿನ್ನೀ ಬಯಕೆಗೆ

...............ಎಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಹುಲ್ಲೆ ....

ತರುವೆನು ಸಂದೆಗವಿಲ್ಲೆ"(ಪು:೧೩೮)

ಎಂದು ಸೀತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅವಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಜಿಂಕೆಯನ್ನಿಡಿಯಲು ಧನುಷ್ಟಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಆಣತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅತ್ತಿಗೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಮನ ಮೃಗಯಾ ಬೇಟೆಯ ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಾಯಾ ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂದೆ ರಾಮ ಓಡಾಡುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಟಿಯ

ಕುಟೀರದ ಎದುರು ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ನೆಗೆತ ಜಿಗಿತಗಳೆಲ್ಲ ಪಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟೋಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಸೀತೆ

"ಘನವಿಪಿನ ಚಲಹರಿಣ ನೋಡು, ಮೈದುನ

ಘನಕು ಘನನ ಚಲಕು ಚಲನ ನೋಡೆನ್ನಿನನ"(ಪು:೧೩೯)

ಎಂದು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಲಯ ಬದ್ಧವಾದ ಅಡವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಮ ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಓಡುತ್ತಾ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನ ಕಣ್ಮರೆಯಿಂದ ಕಳವಳ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ನಡವಳಿಕೆ ಪ್ರೋಷಿತ ಭರ್ತೃಕಾ ನಾಯಿಕೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳವಳ, ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಬೆವರುವುದು, ಕಂಪಿಸುವುದು ಈ ಮುಂತಾದವು ಆಕೆಯ ಅನುಭಾವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ರಾಮ ಹೋದ ಕೆಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೂರದಿಂದ ರಾಮನ ಅನುಕರಣೆಯ ಧ್ವನಿ, "ಹಾ ಸೀತೆ, ಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ" ಎಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ!! ಎಂದು ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.

"ಏಗತಿ, ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿದಳು ತಾಯಿ!"(ಪು:೧೪೨)

ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಆಕೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸೀತೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿರಾಮನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು , ರಾಮನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ತನ್ನನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಯ ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವಾಗಿದೆ.

ಕೇಳ ಬಾರದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮನ ನೊಂದು ಕುಲದೈವನ್ನು ನೆನೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ಸೀತೆ ಒಬ್ಬಳೆ ಕುಟೀರದೊಳಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರಹದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಕ್ವಚಿದ್ವಿರಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆಯೂ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಯ ಮಧ್ಯಂತರ ವಿರಾಮವೂ ಹೌದು.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿ ರಾವಣನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ "ಧೀರೋದ್ಧತ"ನೂ, ಅಚಲನು, ಪಾಪ ಕೃತ್ಯವೆಸಗುವವನೂ, ದುರಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಲಂಕೆಯ ರಾಜನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚೂಡಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟವನ್ನು ತಲೆಯ ಆಭರಣವಾಗಿ; ಕುಂಡಲ, ಮೋಚಕ(ಇಳಿಬಿಡುವಂತಹದು) ಮತ್ತು ಕೀಲ (ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದುದು) ಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೆ; ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಹರ್ಷಕ (ಹಾವಿನಂತಹ ಆಕಾರದ್ದು) ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಠಾಭರಣಗಳಾಗಿ, ಕಡಗ, ಮುದ್ರಾಂಗುಲಿಗಳನ್ನು ಮುಂಗೈ ಮತ್ತು ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ; ರುಚಕ ಮತ್ತು ಚೂಲಿಕಾ ಭುಜಗಳಿಗೆ; ಕೇಯೂರ ಅಂಗದ ಮೊಳಕೈಗೆ; ಮೂರು ಸುತ್ತಿನ ಹಾರ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ; ಉದ್ದವಾದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದು.

ರಾವಣ

"ಭಾಪುರೇ ಭಾಪುರೇ

ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಿನರಕ್ಕಸ ನೆಸಕ"(ಪು:೧೪೫)

ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪಂಚವಟಿಗೆ ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ರಾವಣನ ಹಾಡು, ಮಾತುಗಳೆರಡು ಆದಿ ಪ್ರಾಸದಿಂದ

ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಎದುರು ರಕ್ಕಸ ವೇಷವನ್ನು ತೊರೆದು ಮುನಿಯಂತೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವೇಷವನ್ನು ಮರೆಸಲು ಮೇಲೊಂದು ನಾರು ಮಡಿಯನ್ನು ಹೊದೆದು ಕೊಂಡರೆ ಮುಂದೆ ಸೀತೆ ಎದುರು ತನ್ನ ನಿಜ ರೂಪವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು, ಸೀತೆ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಪಟ ಮುನಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅರುಹುವುದು ಮತ್ತು ರಾವಣ ತನ್ನ ನಿಜ ವೇಷವನ್ನು ತೋರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಂತರ್ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾವಣ ತನ್ನ ಮನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೀತೆಯೆದುರು ತೋರಗೊಡುವಾಗ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಆಂಗಿಕ ಚಲನ ವಲನ ಶೀಘ್ರ ಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಾಮಾಯೆ ಚೆಲುವಿನ ಮಾಮಾಯೆ ನೀನೆನಗೊಲಿಯೆ "(ಪು:೧೫೦)

ಎಂದವನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ, ರಾವಣ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಂತೆ ಒಡ್ಡುವ ಅಡಚಣೆಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು.

ಸೀತೆ

"ರಾಮ, ರಾಮ, ಏ ಮಾತ ನೊರೆಯುತಿಹ ನೀ ಬೂತುಗ

ಅಯ್ಯೋ ಹಾಳು ಮುನಿಯೇ, ನೀ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆಕುಸಿ

ನರಕಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸಲಿ ನಿನ್ನೀ ಹುಸಿ"(ಪು:೧೫೦)

ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವಾಗ *"ವಿಲಂಬಿತ ಕಾಕು"* ಸ್ವರ ಒಡಮೂಡಬೇಕು. ರಾವಣ

"ಮೋಹನೆ ಮಮಹೃದಯ ವಾಹನೆ

ವಿಶ್ವಮೋದನೆ- ನೀ

ದಶಕಂದರ ಸತಿಯಾಗುವ ಸಂಮ್ಮುದವರಿಯೆ

ಶಚಿಗೂ ಮಿಗಿಲಿನ ಸತಿ ಮಂಡೋದರಿಗೂ

ಮಿಗಿಲೆನಿಸುವೆ, ಮಾಮಾಯೆ

ನೀನೆನಗೊಲಿಯೆ"(ಪು:೧೫೦-೫೧)

ಎಂದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ದುಷ್ಟತನ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರನಾಯಕನ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸೀತೆ

"ದುಷ್ಟ

ತೊಲಗನಿಷ್ಟ!

ಪತಿಗರಿಷ್ಟ

ಭ್ರಷ್ಟ,

ನಿನ್ನಂತೆ ಕುಲಜಾತಕಾಂತೆಯನು ವಂಚಿಸುತ

ಪರವನಿತೆಗಾಶಿಸುವ ಕುಲಪಾಂಸನರ ತುಳಿವ

ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಸದೃಶ ಪುರುಷನೆನಗಿರೆ ನಿನಗೆ

ಮಾಯಾವಿ

ಶಾಕಿನಿ ಬಹಳೋವಿ"(ಪು:೧೫೧)

---

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಎಂದು ಶಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತಂಕ, ಕಳವಳ, ಅನಿಷ್ಟದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳು ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ರಾಮನ ಗುಣಗಾನದಿಂದ ರಾವಣ ಕೆಂಡಾ ಮಂಡಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಧೂರ್ತೆ,

ಸಾಕು ಸಾಕು ಪತಿವಾರ್ತೆ ....,

ಮಾಮಾಯೆ

ಎನಗೆ

ಮೈದಂಪೆರೆಯೆ

ಸುಂದರೀ "(ಪು:೧೫೨)

ಎಂದು ರಾವಣ ಬೇಡುವಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದು ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದರೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ನಾನಾ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಾದ

"ಪ್ರಿಯೆ ,ಸೇರದೇಕೆ ಈ ರಾವಣನೊಲವು?

ತಾ ತಾ ತಾ ತಾ ತಾವರೆ ಗೈಯ!"(ಪು:೧೫೨)

ಎಂದು ಸೀತೆಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಹೋಗುವುದು ಸೀತೆ

"ಸುಡು ಸುಡು ಬೆಂಕಿಯೆ ಸುಡು ಈ ಮೈಯ

ಅಯ್ಯೋ, ಮೆಟ್ಟುವರಿಲ್ಲವೆ ಮುಟ್ಟೆ ಬರುವನ!"(ಪು:೧೫೩)

ಎಂದು ಹಿಂಜರಿಯುವುದು, "ಹಾ ಹಾ ಹಾ ಹಾ

ಕರಣದ ಕಟ್ಟಿದು

ಹರಣದ ಕೊಟ್ಟಿದು

ಹರುಷದ ಹುಟ್ಟಿದು – ಹಾ ಹಾ ಹಾ"(ಪು:೧೫೩)

ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ

ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟ ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ಏರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ, ರಾವಣ ಹಿಡಿಯಲು ಬರುವುದು "ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ", ಅವಳು ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ ಓಡುವುದು, ಕಂಪಿಸುವುದು ಇದೆಲ್ಲ "ಅನುಭಾವ"ಗಳು ಮತ್ತು ಭಯವು ಅವಳಲ್ಲಿ "ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ"ವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ "ಓ ರಾಮ, ಓ ಲಕ್ಷ್ಮಣ!" ಎಂದು ಕೂಗುವುದು ವಾಚಿಕದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ *"ಉಚ್ಚ"* ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಂದಲು ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಸೀತೆ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿ ಶಿವಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗಾಳಿಯುಲಿವು, ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗು, ಮುದಿ ಹದ್ದಿನ ಬೀಸು ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಡಿತ ಕೊಂಯ್ ಕೀಚು ಧ್ವನಿಗಳ ಶಬ್ಧ ಕೇಳ ಬಂದು ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣ

"ಇಪ್ಪತ್ತು ತೋಳವನ ತಪ್ಪಿಸಲು ನಿನಗಳವೆ?
ಬಾ ಬಾರೆ ಚೆಲುವೆ"(ಪು:೧೫೩)

ಎಂದು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗತಿ ಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ರಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವವಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸಿತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಳಗೆ ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಆಕಾಶಕೀ ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪಾತ್ರಜಟಾಯು ಎಂಬ ಪಕ್ಷಿಯದು. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೊಗವಾಡ, ರೆಕ್ಕೆಗಳು, ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ರಾವಣ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಅವಳ

---

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ರಕ್ಷಣೆಗೆ

"ದುರುದುರುಳ ಖೂಳ ರಕ್ಕಸ ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು!"(ಪು:೧೫೩)

ಎಂದು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನ ಬಳಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿದು ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

"ದುರುದುರುಳ ಖೂಳ ರಕ್ಕಸ ನಿಲ್ಲುನಿಲ್ಲೆಂಬ
ಮಂಗಳದ ಸೊಲ್ಲನೊಳೆ ನಿಲ್ಲಲಿಂದೀ ರೂಪಕ
ಸಾಧುಗಳ ತುಡುಕೆ ಬಹ ಕೇಡುಗಳ ತಡೆಯಲ್ಕೆ
ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಶಿವಸತ್ವಸಂಜ್ಞಾಪಕ".(ಪು:೧೫೪)

ಎಂಬ ಹರಕೆ ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡ ಅನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆನಂದದ ಭಾವ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ೬

ನಾಯಕ- ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರಲಕ್ಷಣ

ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣ

ನಾಯಕ_ನಾಯಿಕೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರ ಮನದಲ್ಲು ಮೂಡುವುದು ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಗಳು ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತವೆ, ಹೀಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿನಾಯಕನಿಗೇ ಬೇರೆ,ನಾಯಿಕೆಗೇ ಬೇರೆಯದಾದ ಹಲವಾರು ನಿಯಮಗಳು, ಪ್ರಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವೂ ನಮ್ಮ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ನಾಯಕ:

ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ .ಅವನು ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನಾಗಿದ್ದು ಉತ್ಸಾಹ , ಧೈರ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸು,ದಕ್ಷತೆ,ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಇರಬೇಕಲ್ಲದೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಿಯನಾಗಿ, ಮಧುರ, ತ್ಯಾಗಿ, ಲೋಕಪ್ರಿಯ, ಕಾಮಾದಿಗಳಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಲ ಚಿತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳವೆ;

೧. ಧೀರೋದಾತ್ತ: ಈ ನಾಯಕ ಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡದ ಮಹಾಸತ್ತ್ವ, ಗಂಭೀರ, ಕ್ಷಮಾಶೀಲ, ಆತ್ಮ ಶ್ಲಾಘನೆಯಿಲ್ಲದಾತ, ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ನಿಶ್ಚಲ ಮನಸ್ಸಿಜ. ಉದಾ: ಶ್ರೀ ರಾಮ

೨.ಧೀರ ಲಲಿತ : ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಮತ್ತು ವಿನೋದಪರ ಗುಣಗಳ ನಾಯಕ. ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾ ವದವನು. ತನ್ನ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಅಭಿಮಾನಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ನೃತ್ಯ ಗಾನ ಮೊದಲಾದ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನು. ಉದಾ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

೩. ಧೀರೋದ್ಧಟ : ದರ್ಪ , ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ತುಂಬಿದ್ದು ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಕನು. ಮಾಯೆ , ಮೋಸಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲನು . ಅಹಂಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಉಗ್ರನಾದವನು . ಉದಾ : ರಾವಣ, ಪರಶುರಾಮ

೪. ಧೀರಶಾಂತ : ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತೆ, ವೈಶ್ಯರಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸ್ತಬ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಶಾಂತಿಯನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡವನು .ಉದಾ : 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದ ಮಾಧವ , ' ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಚಾರುದತ್ತ.

ಭರತ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ೧'ದೇವತೆಗಳು ಧೀರೋದ್ಧಾತರು , ರಾಜರು ಧೀರಲಲಿತರು , ಸೇನಾಪತಿ – ಅಮಾತ್ಯರು ಧೀರೋದ್ಧಾತರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ , ವಣಿಜರೂ ಧೀರಪ್ರಾಶಾಂತರು'೧.

ನಾಯಿಕೆ :

ಭರತ, ೨ದಿವ್ಯಾ, ರಾಜಪತ್ನೀ , ಕುಲಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಗಣಿಕಾ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ತರದ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಧೀರ (ಆತ್ಮ ಸಂಯಮವಿದ್ದವಳು), ಲಲಿತ (ವಿಲಾಸದಿಂದ ನಲಿಯುವವಳು), ಉದಾತ್ತ (ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳವಳು) ಹಾಗೂ ನಿಭೃತ' (ಶಾಂತ ಇಲ್ಲವೆ ವಿನಯಶೀಲಳು). ದಿವ್ಯಾ(ದೇವತಾ ಸ್ತ್ರೀ) ಮತ್ತು ರಾಜಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳಿರುವುವು , ಕುಲಸ್ತ್ರೀ ಉದಾತ್ತಮತ್ತು ನಿಭೃತಳು , ಗಣಿಕೆ ಉದಾತ್ತಳು ಮತ್ತು ಲಲಿತಳು ೨

ನಾಯಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳು :(ನಾಟಕದಲ್ಲಿ) ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ :

೧. ವಾಸಕಸಜ್ಜಾ ನಾಯಿಕೆ :– ಗೊತ್ತಾದ ದಿನದಂದು ರತಿ ಸಂಭೋಗದ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟವಳು .

೧. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ(ಕ.ಅನುವಾದ): ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,೨೦೦೩(ಎ.ಮು), ಪು – ೩೦೭

೨. ಅದೇ: ಪು: ೩೦೩

೨. ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಾ ನಾಯಿಕೆ: ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಿಯನು ಬರದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ದುಃಖಿತಳಾದವಳು .

೩. ಸ್ವಾಧೀನ ಭರ್ತೃಕಾ ನಾಯಿಕೆ: ಸುರತದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸದಿಂದ ಬಂಧಿತನಾದ ಪ್ರಿಯನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವನು . ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದವಳು .

೪. ಕಲಹಾಂತರಿತಾ ನಾಯಿಕೆ: ತನ್ನ ಈರ್ಷೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಜಗಳಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋದ ಪ್ರಿಯನು ಬರದಿದ್ದುಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವವಳು.

೫. ಖಂಡಿತಾ ನಾಯಿಕೆ: ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಪ್ರಿಯನು ಬಾರದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಪಿತಳಾದವಳು .

೬. ವಿಪ್ರಲಬ್ಧಾ ನಾಯಿಕೆ: ಪ್ರಿಯನು ದೂತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿ , ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ಬಾರದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವಂಚಿತಳಾದವಳು .

೭. ಪ್ರೋಷಿತಭರ್ತೃಕಾ ನಾಯಿಕೆ: ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಿಯನು ಪ್ರವಾಸದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ದುಃಖ ತಳಾದವಳು.

೮. ಅಭಿಸಾರಿಕಾ ನಾಯಿಕೆ: ಕಾಮ ಪೀಡಿತಳಾಗಿ, ಸೊಕ್ಕಿನಿಂ ದ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನಾಗಿಯೆ ಪ್ರಿಯನ ಕಡೆ ಬರುವವಳು.

ಈ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರಭೇದಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭರತ ೨೧೦ರಿಂದ ೨೨೦ರವರೆಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿಯಮ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮ.ತಿ.ನ ಅವರು "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ಮತ್ತು "ಹರಿಣಾಭಸರಣ" ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ವಿಷದವಾಗಿ ನೋಡುವಅವ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ

ಈ ಗೀತನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಕೃಷ್ಣ, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ, ವಿನೋದಪರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನೃತ್ಯ – ಗಾನ ಮೊದಲಾದ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ನಾಯಕನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನನ್ನು 'ಧೀರಲಲಿತ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜರು ಮಾತ್ರ' ಧೀರಲಲಿತ ' ನಾಯಕರು. ಕೃಷ್ಣ, ಶೃಂಗಾರದ 'ದಕ್ಷಿಣ' ನಾಯಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾದರೂ ಜ್ಯೇಷ್ಠೆಯಾದ ರಾಧೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆ 'ರಾಧೆ', " ಪರಕೀಯೆ"ಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗದ ಕಾರಣ ' ಕನ್ಯಾ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಾ ' ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ವಶ ಹಾಗೂ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇನಿಯನನ್ನು ಕದ್ದು-ಮುಚ್ಚಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದರಿಂದ 'ಅನ್ಯ'ಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಧೆಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ನಾಯಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಭರತ ಹೇಳಿರುವ 'ನಾಯಕನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಆತುರಗಳಾಗಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಹೃದಯದ ಬಡಿತ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು, ನಾಯಕನು ಬಂದರೆ ಏನು ಮಾಡುವುದು, ಅವನು ಬರದಂತೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತು? ಬರುವನೋ? ಬರದೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವನೋ? ಹೀಗೆ ಶುಭಾಶುಭ ನಿಮಿತ್ತಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು ಈ ಮುಂತಾದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಬರುತಿಹನೇ ನೋಡೆ ವಾರಿಜಲೋಚನ॥ಪ॥

ಬರುವನೆ ಇತ್ತೆಡೆ ಪೇಳು ನನ್ನಾಣೆ" ॥ಅ.ಪ॥ (ಪು-೨೪೫)

ಎಂದು ಸಖಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರಾಧೆಗೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಬರುವಿನ ಸೂಚನೆಗಳಾದ ಕೊರಳಿನ ತುಳಸೀ ಮಾಲೆ, ದೋತರದುಲಿವು, ನಡುವಿನ ಉಡಿದಾರದ ಘುಲುಘುಲು ಶಬ್ದ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಿಚಿತ.

"ಮರೆಯದೆ ಬಹನೋ ನೆನೆಯದ ನಿಲುವನೊ" (ಪು-೨೪೫)

ಎಂದು ಕಾತರಳಾಗುವ ಅವಳಿಗೆ

"ಬಂದನೆ ಗೆಳತಿ ಬಂದರೇನು ಗತಿ
ನಿಂದರೇಗೆಯ್ವೆ ಸನಿಯದೊಳನಿಯ
ಬಂದು ನಿಂದು ರಾಧೇ ಎನಲೇಪರಿ
ದುಮುದುಮು ದುಡಿಯುವ ಹೃದಯವ
ತಡೆವೆನೆ- ಬರುತಿಹನೇ' (ಪು-೨೪೬)

ಕೃಷ್ಣ ಬಂದರೆ ಏನುಗತಿ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂದು 'ರಾಧೇ' ಎಂದರೆ ದುಮು ದುಮು ಮಿಡಿಯುವ ಹೃದಯವನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಹೊಳೆಯದು.

ಇನ್ನು ರಾಧೆ, ಕೃಷ್ಣವಶಳಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. [೩]"ನಾಯಿಕೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ, ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಅನಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಅನೇಕ ತರದ ಉಪಾಯಗಳಂದ ಪ್ರಿಯ(ನಾಯಕ)ನು ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕೆಂಬುದು" ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆ"[೩]. ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯು ರಾಧೆ, ಹಿಂಜರಿಯುವ, ಕೃಷ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ತನ್ನ ವಶಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಧೆ,

"ಬಯಕೆಯೊಳೇ ಬಾಳ್ ಕಳೆವುದು ಬಯಕೆಯು ದೊರೆತ ಚಣ
ಬಯಸಿಕೆಯನೆ ಬಯಸುವ ತೆರವೇಕಹುದೆನ್ನ ಮನ " (ಪು-೨೪೩)

---

೩. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ(ಕ.ಅನುವಾದ): ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,೨೦೦೩(ಎ.ಮು), ಪು:೧೯೮

ಎಂಬ ಗೊಂದಲದೊಳದ್ದಾಗ,

"ಕೃಷ್ಣ ಸಖಿ ರಾಧೇ ನಾಣಂ ತೊರೆ ನೋಟ ದೊಳಾದರೆಸು
ಸವಿದನಿಯಿಂದಿನಿಯಾ ಎಂದೆನ್ನೆದೆಯಾವರಿಸು
ಕ್ರೂರನೆ ನಾ ಕಾಮಿಯ ನಾ ಏಕಿಹೆ ಅಂಜಿದೊಲು
ಬೇಡನ ಕೈಯಿಂ ಬಿಡುಗಡೆಗೆಳಸುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಲು (ಪು-೨೪೭)

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ಭಾವವನ್ನು

"ನನ್ನೊಳು ನಾ ನಿನ್ನೊಳು ನೀ
ಒಲಿದ ಮುಂತಿಂತೆ ನಾ ನೀ
ನಿನ್ನೊಳು ನಾ ನನ್ನೊಳು ನೀ
ಒಲಿದ ಮೀಲಂತೆ ನಾನೀ" (ಪು-೨೪೮)

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಎಂದು ಮಿಲ್ಲದೀ ಸಂದೆಗವೇಕೆ
ಪ್ರಿಯೆ ಬಾಬಾ ನೆಡು ಪ್ರೇಮ ಪತಾಕೆ
ಮನದೊಳೆನ್ನ ಹೆಣ್ಣೆ" (ಪು-೨೪೯)

ಎಂದವಳನ್ನು ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ವಿವಶಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಧೆ

"ಆಡು ಬಾ ಮುದವೂಡು ಬಾ ಭಯದೂಡು ಬಾ ಒಲವೇ "(೨೫೦)

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣ ವಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಮಾಗಮ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು.

ಕೃಷ್ಣನ "ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ"ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಧೆ "ಪ್ರೋಷಿತ ಭರ್ತೃಕಾ ನಾಯಿಕೆ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಶಾವಸ್ಥೆಗಳಾದ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಚಿಂತನ, ಸ್ಮೃತಿ, ಗುಣ ಕಥನ, ಉದ್ವೇಗ, ಪ್ರಲಾಪ, ಉನ್ಮಾದ, ಸಂಜ್ವರ, ಜಡತೆ, ಮರಣ ಮುಂತಾದವು ನಾಯಕಿಯ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ವೇಣು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ

ಮಧುರೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೆ ಆತುರೆಯಾಗಿ ನಾಗವೇಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ರಾಧೆಗೆ ಸಖಿಯರೆಲ್ಲ

"ಕೊಳಲ ತೊರೆದು ಹೋದ ರಾಧೇ

ಮುರಳೀಧರ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ"(ಪು: ೨೭೯)

ಎಂಬ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಪ್ರಲಾಪ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

"ಹಾ ಹೊರಟನೇ–ಪಯಣ ಹೊರಟನೇ

ಹಾ ತೊರೆದನೇ–ಕೊಳಲ ತೊರೆದನೇ

ನೆನೆದನೇ–ಎನ್ನ ನೆನೆದನೇ

ಮರಳನೇ ಇನ್ನು ಮರಳನೇ

ಏನುಗೈವೆ ನಾನೇನುಗೈಯಲೇ

ಪೇಳಿರಿ ಸಖಿಯರೆ ಪೇಳ ಸಖಿಯರೇ" (ಪು:೨೭೯,೨೮೦)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾ ರಾಧೆ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿರಹ ತಾಪದ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ

ಈ ಗೀತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಾದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಕೃಪಾವತ್ವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೀತತತ್ವಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ "ಧೀರೋದಾತ್ತ" ನಾಯಕ ಇವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಆದಿಯ ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದರಿಂದನಾಯಕನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ್ದರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಏಕಪತ್ನೀ ವ್ರತಸ್ತನಾದ ರಾಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದ ರಾವಣ ಸಂಹಾರ ಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ ವಾಗಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಾದ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಹರಿಣಾಭಿಸರಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸೀತೆ ಮನಮೋಹಕವಾದ ಹರಿಣವನ್ನು ನೋಡಿ "ಅಗೊ, ನೋಡು, ಎಂಥ ಹರಿಣ! ಬಾ ಬೇಗಬಾ ಬೇಗಬಾ ಬೇಗಬಾ ರಮಣ"(ಪು:೧೩೩) ಎಂದು ರಾಮನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಮ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ

"ಆಹಾ ನೋಡ ತಕ್ಕುದೀ ಹುಲ್ಲೆ ಕುನ್ನಿ-
-ವನ ಮೃಗದಚ್ಚರಿ ಕಂಡುದಿಲ್ಲೀಪರಿ
ಎಂಥ ಮಿಸುನಿ ಜಿಂಕೆ
ಪ್ರಿಯೇ,
ಎಂಥ ಮಿಸುನಿ ಜಿಂಕೆ!"(ಪು:೧೩೪)

ಎಂದು ತನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ರಸ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಮ ಸೀತೆಯ ಆಸೆಯ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ

"ಚೆಚ್ಚರದೊಳತ್ತಿಗೆಯ ಕಾಪಿನೊಳಗಿರು, ತಮ್ಮ
ರಕ್ಕಸರು ಠಕ್ಕಿಸದೆ ಇರಲಿ ನಮ್ಮ"(ಪು:೧೩೮)

ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸೀತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನೇಮಿಸಿ ಹ ರಿಣಾಭಿಸರಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದೆ ಪ್ರವಹಿಸುವುದು. ಅವಳು *"ಸ್ವೀಯಾ"ದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಕೀಯಾ"* ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಯಕನಾದ ರಾಮನ ಸಂಗಿನಿಯಾಗಿ ತುಂಬು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಸೀತೆ ವನವಾಸದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದು ಅದರ ಅಂತಿಮ ಚರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಂಚವಟಿಯ ಸುಂದರ ವನದ ನಡುವೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಆಯುತ ರಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರು ಸೀತೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ

"ಬನದರಳನಾರಿಸುತ ಅಗೊ ಕಣ್ಣಿಗಾದಳಲ ಲೋಕ ಮಾತೆ
ಆದಿಕವಿ ಕೋಕಿಲನ ಕೊರಲಗಿಂಪನು ಕೊಡುವ ರಾಘವನ ಮಡದಿಸೀತೆ"(ಪು:೧೩೧)

ಎಂದು ಸೂತ್ರಧಾರ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋದಾವರಿ ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ರವಿಯ ಬಿಂಬ, ಚಿಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಂಡಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳ ನಡುವೆ ಮರುಳ ತರುವಂಥಹ ಹರಿಣವನ್ನು ಕಂಡು

"ಅಗೋ, ನೋಡು, ಎಂಥ ಹರಿಣ!
ಬಾ ಬೇಗ ಬಾ ಬೇಗಬಾ ಬೇಗಬಾ ರಮಣ"(ಪು: ೧೩೩)

* ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ

ಎಂದು ರಾಮನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಜಿಂಕೆಯ ಮೋಹವೇ ಅವಳಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಅನಂತರವೂ ಮುಂದುವರೆದು ರಾಮನನ್ನು ಹರಿಣದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮ ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಓಡುತ್ತಾ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೀತೆಯ ದುಃಖ, ದುಗುಡ, ಆತಂಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾವಣ ತನ್ನ ಮನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೀತೆಯೆದುರು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಇದೇ ಭಾವ ಕಂಡು ಬರಬೇಕು.

ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ , ರಾವಣ ಹಿಡಿಯ ಲು ಬರುವುದು "ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ", ಅವಳು ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ ಓಡುವುದು, ಕಂಪಿಸುವುದು ಇದೆಲ್ಲ"ಅನುಭಾವ"ಗಳು ಮತ್ತು ಭಯವು ಅವಳಲ್ಲಿ "ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ"ವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ೭

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಪು.ತಿ.ನಅವರ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ಮತ್ತು "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. "ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ" ನೃತ್ಯರೂಪಕಕ್ಕಿಂತ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಮನ ಮೋಹಕವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ, ಗೋಪಿಕೆಯರ ಹಾವ ಭಾವ, ವೇಣು ನಿನಾದ, ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರ ಆಟಗಳು ಮತ್ತು ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣರ ದೈವೀ ಪ್ರೇಮಲೀಲೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

"ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ"ವೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಮುಗ್ಧತೆ, ರಾಮನ ಸೌಮ್ಯತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಂದೇಹ ಗ್ರಸ್ತ ಮನಸು ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಕಪಟತೆ ಇವೆಲ್ಲವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳ ಕೊರತೆ, ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನು ತೋರಲು ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಗಿಂತ ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದ್ದುಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದಂತಾಗಿದೆ. ಹಾಡೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ"ದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕ/ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆಮನಬಿಚ್ಚಿ ನರ್ತಿಸಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಅನುಬಂಧ

ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ:- ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತಹೊಳ್ಳುವ ಆಹಾರ್ಯ, ಆಗಿಂಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಎಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳು ಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರದೆ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ "ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ" ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೋಕಧರ್ಮಿ:- ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಲೋಕ ಸಹಜವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ "ಲೋಕಧರ್ಮಿ" ಎನ್ನುವರು.

ಚತುರಶ್ರ ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ:- ಚತುರಶ್ರದ ನಾಲ್ಕು ವದಿಗಳು ೩೨ ಹಸ್ತಗಳರುತ್ತವೆ. ರಂಗಪೀಠವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಬದಿಗೆ ೮ ಹಸ್ತಗಳ ಅಳತೆಯ ರಂಗಪೀಠವು ಸಮತಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳು:-

೧.ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ:- ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವು ಮುಖಜ, ಶರೀರಜ ಮತ್ತು ಚೇಷ್ಟಾಕೃತವೆಂಬ ದೈಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

೨.ವಾಚಿಕಶಭಿನಯ:- ಮಾತುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ.

೩. ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ:- ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆ ನಿಯೋಜಿತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೇ ಆಹಾರ್ಯ.

೪. ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ:- ಸಂತೋಷ, ಸಂತಾಪ ಮುಂತಾದ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಿ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು.

ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿ:- ನಾಟ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಲಲಿತ ಭಾವ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೆ.

ಧೀರಲಲಿತ ನಾಯಕ:- ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಮತ್ತು ವಿನೋದಪರ ಗುಣಗಳ ನಾಯಕ. ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವದವನು, ನೃತ್ಯಗಾನ ಮೊದಲಾದ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನು.

ಧೀರೋದಾತ್ತ:- ಮಹಾಸತ್ತ್ವ, ಗಂಭೀರ, ನಿಶ್ಚಲ ಮನಸಿಜ ಮತ್ತು ಗರ್ವವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿರುವವನು.

ಪೀಠಮರ್ದ:- ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕನಿಗೆ ಜೊತೆಗಾರ, ಭಕ್ತ, ಕುಶಲಿಯು ಆಗಿರುವವನು. "ನಾಯಕ ಸಹಾಯಕ"ರಲ್ಲಿ ಪೀಠಮರ್ದ ಒಂದು ವಿಧ.

ಪರಕೀಯ(ಅನ್ಯಾ):- ಶೃಂಗಾರ ರಾಸದ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯರು ಸ್ವೀಯಾ, ಪರಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯೆಯೆಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿವಾಹಿತಳಾದ ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ಯೆ, ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ವಶ ಹಾಗೂ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ "ಅನ್ಯಾ" ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು:- ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೪ ಹಸ್ತಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಅಂಜಲಿ, ಕಪೋತ

ಅಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು:- ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೮ ಹಸ್ತಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಪತಾಕ, ತ್ರಿಪತಾಕ

ಮನ್ಮಥನ ಪಂಚ ಬಾಣಗಳು:-ಅರವಿಂದ, ಅಶೋಕ, ಚೂತ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತುನೀಲೋತ್ಪಲ.

ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಕರು:- ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಅನುಕೂಲ, ದಕ್ಷಿಣ, ಶಠ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟ

ವಿಷ್ಕಂಭಕ:- ದಶರೂಪ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಸ್ವೀಯಾ :- ಸ್ವೀಯಾ ನಾಯಿಕೆ ನಮ್ರತೆ, ಶೀಲ ಸರಳತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಇರುವವಳು. ಅವಳು ಪತಿವ್ರತೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ, ಮಧ್ಯ, ಪ್ರಗಲ್ಭಾ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ಪರೋಕ್ಷ:- ವಾಚಿಕದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಉದಾತ್ತ:- ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಲಂಬಿತ ಕಾಕು:- ವಾಚ್ಯದ ಆರು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಉಚ್ಚ:- ವಾಚಿಕದ ಆರು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಎತ್ತರದ ದನಿ, ಶೀರಸ್ಸು ಇದರ ಸ್ಥಾನ. ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದವನನ್ನು ಕೂಗುವಾಗ, ಹೆದರಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವರು.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ರಾಧ ಕೃಷ್ಣ



ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ರಾಸಲೀಲೆ





ರಾಧೆಯನ್ನು ಸಖಿಯರು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವುದು

ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರು


MOND JUBILEE CELEBRATION


DIAMOND JUBILEE CELE
30 th May 1986

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧. ಪಂಪಕವಿ ವಿರಚಿತಂ ಆದಿಪುರಾಣಂ: ಸಂ: ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೫(ಪರಿಷ್ಕೃತ ದ್ವಿ.ಮು.)

೨.ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ: ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ.
ಪ್ರೊ.ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ.
ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ
ಮೈಸೂರು
೨೦೦೦(ಮೊ.ಮು)

೩.ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ: ಫಾಲಾಕ್ಷ
ಶಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ತುಮಕೂರು
೨೦೦೨(ಪು. ಮು)

೪. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ
ಗೀತ ಬುಕ್ ಹೌಸ್
ಮೈಸೂರು
೨೦೦೫(೧೨ನೆಯ. ಸಂ)

೫. ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಕ. ಅ. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಸಾಗರ
೨೦೦೩(ಮೂ. ಮು)

೬. ನೃತ್ಯ ಲೋಕ: ಕೆ. ಮುರಲೀಧರ ರಾವ್
ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್
ಮಂಗಳೂರು
೧೯೯೮(ಮೊ. ಮು)

೭.ಪು.ತಿ.ನ: ಸಮಗ್ರ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು: ಪು.ತಿ.ನ
ಪು.ತಿ.ನ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೮(ಮೊ.ಮು)

೮.ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ: ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.
ಡಾ.ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೨(ಮೊ.ಮು)

೯. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಮೈಸೂರು
೨೦೦೨(ಐ.ಮು)

೧೦. ಭಾರತದ ನೃತ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು: ಡಿ. ಕೇಶವ
ಸಂ. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಮೈಸೂರು
೧೯೯೩(ಮೊ.ಮು)

೧೧. ಯದುಗಿರಿ: ಪು.ತಿ.ನ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರ.ಅಂ: ದೇ.ಜ.ಗೌ
ಸಂ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ಕೆ.ಟಿ.ವೀರಪ್ಪ
ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ
ಮೈಸೂರು
೧೯೮೧(ಮೊ.ಮು)

೧೨. ಸಾಲುದೀಪಗಳು: ಸಂ:ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ,
ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೧(ಮೂ.ಮು)

